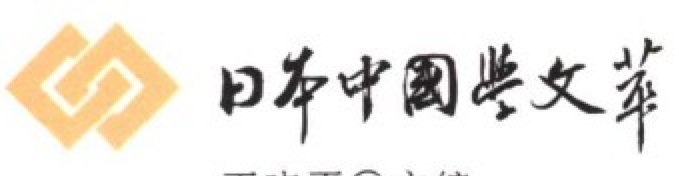


王晓平◎主编

日本古代汉文学与中国文学

〔日〕後藤昭雄◎著

高兵兵◎译





中華書局



日本中國學文萃

王晓平◎主编

日本古代汉文学与中国文学

〔日〕後藤昭雄◎著

高兵兵◎译



中華書局

图书在版编目(CIP)数据

日本古代汉文学与中国文学/(日)後藤昭雄著;高兵兵译. - 北京:中华书局,2006

(日本中国学文萃)

ISBN 7-101-04911-7

Ⅰ.日…　Ⅱ.①後…②高…　Ⅲ.中国-古典文学-影响-日本-古典文学-研究　Ⅳ.I313.09

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第125466号

书　　名	日本古代汉文学与中国文学
丛 书 名	日本中国学文萃
编 著 者	〔日〕後藤昭雄
译　　者	高兵兵
责任编辑	马　燕
出版发行	中华书局 (北京市丰台区太平桥西里38号　100073) http://www.zhbc.com.cn E-mail:zhbc@zhbc.com.cn
印　　刷	北京市白帆印务有限公司
版　　次	2006年2月北京第1版 2006年2月北京第1次印刷
规　　格	开本/880×1230毫米　1/32 印张7　插页2　字数148千字
印　　数	1-4000册
国际书号	ISBN 7-101-04911-7/I·668
定　　价	16.00元

总　序

王晓平

日本人（包括从中国大陆和朝鲜半岛迁徙到列岛的人们及其后裔），至少从我国南北朝时代便揭开了研读中国典籍的历史，而伴随中国文化进入日本所产生的一系列文化现象，诸如写经抄书、创造假名、宫中讲经、发明训读、朗咏流行、设明经文章诸科博士、藏典修史等等，构成了人类文化交流史上壮观的奇景。日本人审视中国的同时，也在成就着自身。不论是出于何种目的，从广义上讲，日本人研究中国，几乎经历了一千多年的岁月，但学界真正把研究中国的学问称为“中国学”，则是第二次世界大战以后的事情。

长达一千五百年以上的中国研究史，是与日本文化的开创和发展紧密联系的。尤其在近代以前，可以毫不夸张地说，完全抛开中国学术史，便没有完整的日本学术史可言。但是，从明治维新以后，日本人研究中国的目的方法和态度发生了彻底的变化。尽管中国传统的考据学、文献学的影响依然存在，但与西方学术同时也与本土固有文化研究建立的联系，远比与中国同时学术的联系敏感、紧密而又牢固。不论如何，从古至今，日本学界产生了众多研究中国的大学问家和名文名著。

日本人对中国的研究与中国自身的学术研究最大的不同，就是主导这门学问的根本课题，是岛国日本如何面对大陆中国。它

们不仅植根于异质的文化土壤，从属于日本文化体系，反映或者作用于当时日本的包括民族主义思潮在内的各种社会思潮，在日本学界获取评价，而且根本目标在于发展日本文化。所以尽管它们有时与中国本土学问面临着同一对象，然而两者却有着截然不同的性质和价值。

在世界文化走出各自分割历史阶段的今天，国外中国学与中国的国学共同构成世界的学术中国观，而又各属不同的学术体系，发挥着不同的文化功能。对于我们的国学来说，国外的中国学可以说是不宜回避的“他者”，日本的中国学便是其中一个重要的方面。

进一步说，日本中国学除了具有其他国家中国学的共性之外，还有一些特殊性。这些特殊性，离不开一个“近”字。例如，由于许多业已散佚的中国文献通过抄本或者刻本保存在日本，使得日本成为域外最重要的中国文献资料库之一；又比如日本拥有传统的阅读和训释中国文学的特殊手段等等，这给中国文献的传播和解读带来正反两方面的影响。同时，由于中日两国学术交流源远流长，日本中国学与日本学研究的关系特别紧密，也使得它在考据和比较研究这两方面，有着更多的资源和课题。

在日本，对日本古代学术文化的研究，常常不能与对中国的研究一刀两断，再加上现代学术谋求沟通的大趋势，便使得日本中国学者，例如内藤湖南、青木正儿、吉川幸次郎等人的著述的影响超出了中国学的范围；另一方面，某些研究日本学的著述，例如明治时代的民俗学家、最早的环境保护运动力行者南方熊楠，有“知识巨人”、“时代代言人”之称的加藤周一，“文化功劳者”称号获得者中西进等人著述中涉及到中国学的部分，也都有一读的价值。

日本近代以来在某些研究条件或手段上不同于中国本土，日本学人多重实闻亲见，不尚空谈，长于细读深究。他们在某些领域，例如中国宗教文化、敦煌文学、中外关系史、艺术史以及中国戏曲小说史等方面的研究成果，曾给中国学人以启迪。日本从奈良、平安时代起逐渐形成一些接受中国文学的热点，如《文选》、《白氏文集》、《唐诗选》、《古文真宝》等，对这些作品的研究积累了丰富的资料和成果，对中国学者的研究有着互补互鉴的作用。这些都使得中国学者对日本中国学报以热眼。学人多以"他山之石"、"邻壁之光"来强调这种关注的借鉴意义。

与此同时，又从很早便有了对盲目追随日本学人态度的批评。早年章太炎先生对这种态度给予的辛辣讽刺，虽不免言之有偏，却仍不失警戒之功。前辈学者对于当年那些所谓"支那通"的揭露，更不该忘记。在中国学者对日本中国学展开系统研究的时候，仍有必要反对任何形式的食而不化与人云亦云现象，强调中国学研究的国际视野与本土情怀的统一，葆有学术自信和识别眼力。

今天，更要看透那些变样翻炒"中国崩溃论"与"中国威胁论"的所谓"中国通"，他们往往将历史和现实作短线连接，凭借现代媒体和出版业，朝论夕改，张大偏见，仅就学术手法而言，也实不足为训。应该说，这些人虽然不是日本中国学界的主流，但是他们头上也顶着"大牌教授"、"中国问题专家"和"社会名流"的帽子，近年来忙不迭煽乎所谓"厌中"(讨厌中国)情感，就很有些拉着舆论走的能量。

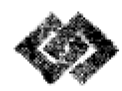
然而，不能不指出的是，我们对日本中国学研究的价值，绝不止于"借鉴"，也不应该停留在"此优彼劣"的结论上。对日本来说，日本中国学是日本意识形态的一部分，从整体上讲，直接或间

接地影响着某一时期日本人的中国观、中国形象、中日关系。日本的知识界,往往通过它们认识中国、理解中国。研究中国的专家们,以及有些并非专门研究中国的思想者写的关于中国的著述,对短期或者较长期的社会思潮,有时甚至对日本政府的对华政策都起过某种作用。言说中国的学术话语与官方话语、媒体话语及民间话语等共同营造着中国形象,而其中学术话语的影响则更为长久深远。

另一方面,对于中国学人来说,通过这些著作来了解日本文化、认识日本人、解读日本人的中国观,或许也不失为一条途径。同时,我们对日本社会文化看得越透彻,就可能对日本中国学研究得更为深入。

总之,在中日文化双方不能不互相正视的今天,对待格外重视师承流派、积淀深厚、做派繁复、多变多样的日本中国学来说,草草一瞥是远远不够的,我们需要的是原始察终,辨源析流,叩同问异,进而学会平等地与其展开卓有成效的学术对话。既是对话,那当然不是只"知己"就行了,还必须"知彼",而且不是一般的"知",而是要深知熟稔。所幸我们已经有了《日本中国学史》、《日本汉学史》等专门的著述,让我们看到了日本中国学乃至国际中国学研究的广阔前景。

国际文化交流发展到今天,在人们对吸收外来文化倾注着空前热情的时代,面对别种文化发出自己的声音就显出更大的必要性。这种声音,不是自说自话,而要有往有复。因而,加强对国际中国学的研究,必然会与我们的"中国学"走向世界相联系。在这一方面,日本学界可谓先行一步。为了推进国外的日本学研究,十多年以前,日本便建立了对外的国际日本文化研究中心,最近又在



法政大学中设立了国外日本学研究基地，其中一项重要内容，便是对国际日本学研究展开分析。以此反观我国知识界的一般认识，有些人多只看到那些操着怪腔怪调汉语的外国人在该国学界没成什么大气候，又爱发些对中国隔靴搔痒的议论，就轻看国际中国学研究的意义。这不能不使我们感到工作的紧迫性。

读书或可睹人。推进学术交流，化解误解误读，减少文化摩擦，出书、读书、品书与人员交流对话，是有力的两翼。我们阅读日本中国学著述的时候，如果不只停留在听他们述说什么，而进一步思考为什么会那样说，和同时期中国本土研究有哪些不同，那么，这些材料就可能演化为我们拓展本土文化研究和外国文化研究两大领域更有用的思想资源。

对于收藏在日本的中国文献，日本学者已经对文本作过比较深入的研究，但我国学者却常因为无法与原件谋面而深感遗憾。有些日本学者抱怨中国学者对日本存藏的中国文献抄本、刻本评价过低，而实际原因是这些资料一般中国学者很难看到。面对涉及各类学科的日本中国学著述，切实了解它们的最好方法无疑是阅读原著，而且是系统阅读，因为翻译有时难免会模糊两种文化的细微差异。然而，在很多有兴趣的学人还没有条件做到这一点的时候，翻译就显示着特殊的必要性。

我们选择一些篇幅不长、适于阅读的名篇名著、新人新作介绍给读者，就是为了让更多的人了解日本中国学的多种面孔。我们在坚持学术规范的同时，也不应排斥学术研究的个性化与多样化，这些研究和写作方法的异色，或许能帮助我们扩大眼界。

我们这套丛书，没有选择像斯波六郎所著《文选李善注所引古文尚书考证》，或者太田次郎所著《以旧抄本为中心的白氏文集

本文的研究》那样大部头的专著，它们的学术价值很高而读者面很窄。这些书很重要，等条件具备，也应该译介过来。我们先要做的，是希望读者能认识一批比较好接近的客人，也就是一批学者为非中国学专业知识分子写的书。

日本一些研究中国学的名家，很重视为一般读者写书。吉川幸次郎曾提出让学问回归大众的口号，白川静总结自己的学术生涯，也强调在孤诣独往苦苦求索的同时，要努力使学问返回到“一般”，即回报于社会。像青木正儿等人文笔之好，在学界早有定评，他们关于中国文化的学术随笔脍炙人口，几十年来一直是书店的常销书。

我们选择的书目，除了几部新人新著外，都是“大家”写的“小书”。或侧重其保留中国文献资料的价值，或侧重对中国本土研究的补阙，或侧重于对中日关系研究的历史作用，或侧重于其在日本学界的影响。取其一点，不必求全，积少成多，不拘一格，兼顾学术性与可读性。通过这套丛书，读者便可陆续与那些久闻其名而未见其文的好友见面，共享日本中国学之景观。

自 序

在日本，一般称中国的古典诗歌为“汉诗”，文章为“汉文”。

日本最初没有自己的文字，使用由中国传入的汉字。而汉字只是传到日本的中国文化形式之一，与汉字一起传入的还有书籍。通过阅读中国书籍，古代的日本人摄取了中国的思想、文学、法律等。日本人摄取的中国文化中，文学占了绝大部分，日本人在阅读和学习中国文学的基础上，进而自己模仿着用汉字创作汉诗、汉文。日本人创作的汉诗、汉文，或者说凡是用汉字创作的文学作品，我们统称为“汉文学”。本书书名中的“汉文学”，即指此意。

书名“汉文学”前还冠有“古代”，下面介绍一下日本历史年代的划分。日本历史分为古代、中世、近世和近代四大部分，古代指十二世纪末以前的历史阶段。其中，又以八世纪末迁都于“平安京”（今京都市）为界，划分为前期和后期。本书所言“古代”，主要指古代后期，因定都平安京，所以亦称“平安时代”或“平安朝”。文学史中一般也沿用“平安时代”或“平安朝”这种提法，指八世纪末至十二世纪末这四百年。

我所从事的，主要是对平安时代（古代后期）日本人创作的汉诗汉文进行考证和研究。本书从我以往发表的学术论文中，选取与中国文化和中国文学有密切关系的，集成一册。

起卷“平安朝汉文学概述”，顾名思义，是对平安时代四百年

汉文学的演变情况予以概观，列举了平安时代问世的主要诗集、文集，以及当时主要的诗人、文人，阐述出平安朝汉文学发展的轨迹。

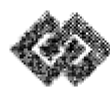
第一部“日中文化往来”所收的论文，内容都与日中两国之间人物或书籍的往来相关。

古代日本与大唐有国交。日本派往中国的外交使节，称遣唐使，他们将先进的中国文化及文物带回日本。古代的日中文化交流，绝大多数都是中国的东西传入日本，但也有日本人创作的汉文学作品或著作反传入中国的时候，《关于〈延历僧录·淡海居士传〉佚文》和《传入中国的日本著作》两篇，谈的就是这种情况，它们都是根据大阪府河内长野市金刚寺发现的资料展开论述的。

遣唐使赴中国时，往往有僧侣随行，为的是在中国学习佛学。这些僧侣回国时，会带回大量的经书，这是国家赋予“入唐僧”的一大使命，他们带回的书籍中也包括一些文学方面的文献。入唐僧为中国文化传入日本所作的贡献是巨大的，《往来于日唐间的佛教经典》和《入唐僧带回日本的文献》两篇论述，就是论证这一点的。

传到日本的中国书籍，有很多流传至今，有的是原本保留，有的是日本人以中国带回的书为底本所作的抄本。现存书中有一些在中国已经失传，我们称之为“佚存书”。留存于日本的传本，有的能较好地再现原书的初期形态，资料价值极高，《关于金刚寺藏〈文集抄〉》一篇介绍的就是这样一例。白居易的诗文集《白氏文集》，在日本广为流传，对日本文学产生过巨大影响。《文集抄》就是一个例证，它由《白氏文集》中抄出的赋和诗构成，保持了《白氏文集》较原始的形态，是一部相当宝贵的文献。

第二部“日本汉文学与中国文学”中的论文，有的是论述中国



文学对平安朝汉文学的影响，有的则是论述当时日本人如何摄取、发展中国文学并形成自己的独特风格。

本书是受王晓平教授推荐编入这套丛书的。回想1994年我出席在天津师范大学召开的国际学术研讨会，有幸第一次访问中国，踏上这片广袤的土地，就是受王晓平先生的邀请。是他，给了我难得的机会，让我从此注视中国，并深深地迷恋上这个国度。十年来，我将近20次访问中国。今天，又是王教授举荐，使我又有了这个向中国读者展示自己研究成果的机会。在此，谨向王晓平教授致以衷心谢忱。

翻译本书，我委托正在大阪大学攻读博士学位的中国留学生高兵兵女士。她曾执教于中日两国的大学（西北大学和长崎县立大学），现在的研究方向又恰巧是平安时代汉文学，翻译任务交给她，非常适宜。也感谢高兵兵女士的辛勤工作。

在日本，长期以来存在着对日本汉文学的偏见，有的说它是中国文学的亚流，还有人说用汉字创作的汉诗文称不上是地道的日本文学。近年，学界终于开始对汉文学给予公正评价，它正在被广泛欣赏和深入研究。但我想，许多中国人恐还不知道日本曾有过模仿中国用汉字创作的文学。我希望，通过本书，能使更多中国读者对日本汉文学有一个新的认识和了解。

2004年8月14日于奈良

目　录

平安朝汉文学概述

“敕撰三集”时代

8 世纪末至 12 世纪末的日本古代后期，因定都于平安京（今京都市），所以一般称之为“平安朝”。平安朝文学，除了以女作家为主体的“假名文学”外，还有汉文学。其实在当时，汉文学才是官僚贵族所必需的、最正统的文学形式。在延绵的汉文学史上，以“敕撰三集”（以下引号略）为代表的 9 世纪前半期汉文学占有相当重要的位置，它不仅迎来了汉文学史上第一个隆盛期，而且还在“国风文学”不景气的情况下挽救了文学空白的危机。更在和歌文学再度繁荣之前，为即将到来的古今和歌集时代作了一个良好的铺垫。

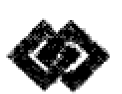
敕撰三集时代基本上相当于嵯峨天皇（786 ~ 842）时代，其当政以及作为太上皇继续推行嵯峨体制的天长、承和年间，在他的积极倡导下，唐风文化兴盛到了极点，敕撰三集即是其中最精华的部分。它们的出现，源自崇拜大唐的时代潮流，这一潮流虽在嵯峨之父桓武天皇时就已出现，但能渗透宫廷上下达到极至，还是在嵯峨时代。例如，天皇的谥号“嵯峨”，本是大唐长安附近一座山名，唐德宗葬于此，而嵯峨天皇陵所在的京都嵯峨野，正是援用了长安德宗陵的地名。

称扬和赞美中国文化，导致敕撰三集问世的直接原因，是“文章经国”思想。这一思想源于魏文帝曹丕《典论·论文》中“盖文章者，经国之大业，不朽之盛事。年寿有时而尽，荣乐止乎其身”之著名论断。魏文帝本意是通过与治国方略相比来衡量文学的价值，通过与短暂人生相比来宣扬文学不灭的主张。但到了日本，性质有所改变，它极力标榜文学创作本身对治国有益，这无疑为诗文创作及诗集编纂的正统性提供了有力的理论支持。

敕撰三集就是在上述时代思潮和文学观的影响下相继问世的。弘仁五年(814)，《凌云集》问世，它是第一部敕撰的文学作品集。四年后，《文华秀丽集》问世，该集在作者构成上最能反映嵯峨文坛的色彩，在三集中占有独特的位置。淳和天皇天长四年(827)，《经国集》问世，它由20卷构成，其作者和作品数量之多、类型之丰富、采录年代之广等均居三集之首，可谓集日本古代汉文学之大成。

嵯峨天皇时代，随着文事的兴隆，诗宴大大流行起来，敕撰诗集中的大部分作品，都出自这种“君臣唱和”式的诗宴。奢侈、享乐性诗宴的频繁举行，逐渐削弱了律令制国家的财政，但诗宴又得到文章经国思想的支持和保护，所以，吟诗作赋这一行为，同时具备了治国与享乐的双重性。

这种两面性也体现在当时的文人身上，比如小野岑守，他不仅是编纂《凌云集》的核心人物、文章经国思想的主要倡导者，实际的诗作数量，也仅次于嵯峨天皇和滋野贞主，在三集中列第三位，可谓是当时有代表性的文人；同时，他还是身居参议大宰大贰的高官，弘仁十四年(823)，他曾为抵制律令制衰退的趋势，对律令加以可行性修改，还建议并创立了公营田制，以维护律令制度。三集



中其他主要诗人，如藤原冬嗣、良岑安世、菅原清公、滋野贞主等，也和岑守一样，都同时具有宫廷诗人和律令制官员这种双重身份。

总之，双重并存，是这个时代的实际情况。最能反映这一时代特点的《文华秀丽集》，既是文章经国思想的典型体现，同时也鼓吹唯美。另外，本来是文学理论的《典论》，却被与朝政联系在一起，同样反映出双重性的时代特征。

僧侣文学

嵯峨时代，除宫廷贵族外，还有僧侣创作的文学，我们称为僧侣文学。其巅峰性人物，当属空海，他的主要著作有：收录了各种体裁诗文的《遍照发挥性灵集》，以戏曲形式演绎佛教优于儒道二教说的《三教指归》，读解汉文用的工具书《篆隶万象名义》，文论《文镜秘府论》等，无论数量或质量，都远远超过其他人。空海不仅是僧侣文学之冠，也是平安朝初期文坛的魁首。

当时，包括空海在内，有很多僧侣到过大唐，其中有一位圆仁写了一部《人唐求法巡礼行记》，它首次使用“和习汉文”，以纪实手法描写了在唐十年的所见所闻，是纪行日记文体的先驱。

仁明天皇时代

仁明天皇时代，是日本汉文学史上一个重要的转形期。承和九年，嵯峨天皇刚去世，就发生了“承和之变”，藤原氏迈开了走向霸权的第一步。在这种时代背景下，具有文人和官僚双重身份的人，逐渐被排挤到政事决策圈以外，成为专门从事文学创作的职业

文人,封闭的文人圈逐步形成,继而文人圈内又产生了许多门第学阀。通过《三代实录·春澄善绳传》,可以了解仁明天皇时代始见此弊端的情况。

这一时代还是白居易诗文初传日本、汉文学从此走向新时代的开端。承和五年(838),大宰少贰藤原岳守首奉“元白诗集”,翌年,遣唐使又带回了白居易的诗文集,承和十四年,入唐僧圆仁和惠萼也带回白氏诗文集。以往以六朝、初唐文学为典范的诗人们,立即对这一新传入的文学作出了敏锐反应。从此,白居易文学不仅对日本的汉文学,甚至对“假名文学”领域,都产生了巨大的影响。

小野岑守之子小野篁(802~852)的作品,恰好体现了这一新时代的到来,从其《扶桑集》所收作品中可以看出他受白居易影响的痕迹。篁在被任命为承和遣唐使之后却遭流放,被发配到隐岐荒岛时,愤怒地写下了《西道谣》、《谪行吟》等诗篇,他通过写诗来标榜自己的价值,倾诉对现实的不满。这种述怀诗,是菅原道真文学的先导。此外,篁在逆境中还作有抒发忧愤的和歌,收于《古今和歌集》。他是和歌复兴前兆中产生的,既做诗又作和歌即所谓“和汉兼作”的新型文人。

对唐风一边倒风潮进行反思,希求回归“日域日本之文章”的倾向,见于《日观集》,从现存的序文中可知,它采录作品的上限是承和,开卷第一人正是小野篁。这极其准确地提示了承和时期的文学特征。

菅原道真时代

承和期致使汉文学发生转变的另一个主要原因，是文人圈形成所带来的“文章道”儒者的出现。菅原氏（菅家）占据着儒者的主导地位，菅家当时的代表人物是清公，他是敕撰三集时代的著名诗人，被称为“儒门领袖”，是他确立了菅原氏“学问之家”的地位。清公之子是善继承并发扬父亲的学统，使家门更加兴旺。

是善之子道真（845～903），生来便肩负着菅家第三代儒者之使命，他必须继承祖父以来之文笔事业，并要将其发扬光大。道真在这条被指定的学问之路上，虽也有过几年做地方官客居赞州不遇的经历，但后来却得宇多天皇赏识，仕途顺畅，最后竟破格做到右大臣这样的高官。如果是在文章经国思潮支配下的嵯峨朝，道真如此显达必是众望所归，但在道真那个时代，却触犯了众怒，颇受非议。源于承和时期的学阀纷争风潮，在道真时代达到了极致，道真诗文集《菅家文草》（900 年问世）所收的《有所思》、《鸿胪赠答诗序》、《诗情怨》等篇，就是“文人相轻”这一时代特点的真实写照。此外，贵族中虽然很大一部分属于文人圈，但却发生了像“应天门之变”（866）、“阿衡事件”（888）等压制文人阶层的重大事件，政治在一步步向“摄关制”靠拢。文人之间的党争加上摄官制的渗透，使得一介儒者道真这种破天荒式的显达，遭到无情的攻击，最后以道真被放逐到大宰府而终。现实中的不幸却有幸造就了一代伟大的文学家，面对重压，道真只能以写诗来抗争，这使他的诗愈发炉火纯青，解脱了政治束缚，他才成为一位纯粹意义上的诗人。

道真有两位好友：岛田忠臣和纪长谷雄，与道真一样，他们都有着强烈的诗人自觉性。周围还涌现出像都良香、橘广相、三善清行、藤原左世等一批有实力的儒者型文人。他们除了创作正统的汉诗文外，还学习中国的志怪小说，以日本的奇闻逸事为题材，创作了很多汉文传记，如都良香的《道场法师传》、纪长谷雄的《白箸翁诗序》、《白石先生传》等，这些传记可看作是日本“物语文学”的先河，值得瞩目。

汉文学的蜕变

纪长谷雄在他的文学自传《延喜以后诗序》中曾说，道真之死意味着失去了诗人的小天地，这当然只是就他们之间的个人关系所发出的感慨，但道真之死在文学史上的意义，还远远不止这些。由单纯模仿中国诗向抒发自我情怀之抒情诗的转变，萌芽于承和时期，圆熟于道真，然而，却没有被后代继承下去。道真之后，极富装饰性的表现主义风靡。菅原文时是天历时期的代表性文人，大江匡房言谈笔录《江谈抄》中有对菅原文时的评价，说文时以前的诗性格粗放、不宜学，学诗应学文时的诗风。这说明从这个时代起，作诗重视的是细腻艳丽的修辞。

修辞主义的泛滥，是与文人圈越来越职业化、越来越变成一个封闭的集团这种状况分不开的。天历时代后，儒者渴望得到官位而写的奏状多了起来，这也是这一时期的一大特征。再者，文人圈内部的阶级分化也逐渐加剧，最终形成固定的门第等级。像菅原氏那样的世袭氏族称为“累代”或“重代”，而从自己这代始成儒者的称为“起家”，天历八年（954）橘直干的奏状中有“近代成业之

辈，悉是儒门之胤也”，这说明，儒门要职均被“累代”所独占。后来甚至连大学的门户也不对“起家”文人敞开了。

村上天皇时代

变化虽大，但汉文学总体还保持着繁荣，村上天皇时代，迎来了又一个高峰期。这种繁荣，首先归功于村上天皇（926～967）的好文。早在东宫时代，他就命大江维时（888～963）编纂《日观集》，以填补敕撰三集以后的空白，即位后，又下敕编纂《坤元录屏风诗》（大江维时编）和《白氏文集》的秀句集（大江朝纲、菅原文时撰）。天德三年（959）举办的“内里诗合”更可称得上是一代盛事，通过《行事略记》可以感受当时的气氛。诗宴也专在宫中频繁举行，文事显得异常兴盛。

大江氏取代菅原氏而成为“累代”儒者的主流，像朝纲和维时，再加上菅原氏当时的代表人物菅原文时，当时所有显贵的上表和“愿文”，都由这几人执笔，还有上述种种撰集和编纂活动，也都经这几人之手。特别值得一提的是，大江维时所编的《千载佳句》，它是分类选取的唐诗秀句集，对后来《和汉朗咏集》的问世（1013年前后）影响颇大。这种只撷取佳句的继承方式更助长了装饰性的表现主义，文时、朝纲等这一代诗人的诗句，成了后来《和汉朗咏集》的主力军，这一点，与大江匡房对文时的诗给予高度评价一样，都揭示出此后汉文学领域的唯美主义倾向。

“累代”儒者之外的诗人们，创作出反映自己内心世界的述怀文学。其中一位是源顺，他一生怀才不遇，到头还只是一个地方官，《五叹吟》、《无牛尾歌》、《高凤刺贵贱之同交歌》等诗篇，寄托

了他对自己卑贱境遇的感慨和自嘲。源顺还写了《和名类聚抄》(937年)、《作文大体》、《新撰诗髓脑》等汉和百科辞典及作诗参考书,从某种意义上来说,正因为他是一个"起家"文人,才能创作出这些启蒙性的著述,从事多方面的文学活动。

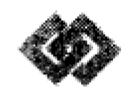
兼明亲王是一位既不属于"累家"也不属于"起家",却占据独特地位的诗人,他出身于文人辈出的醍醐皇系,而且是其中出类拔萃的一位。在遭到掌权者藤原兼通的陷害,由左大臣降为闲职中务卿时,他写下慷慨激昂的一篇《菟裘赋》,抒发难以抑制的幽愤。另外还有《池亭记》、《远久良养生方》、《山亭起请》等,这些作品中,既交杂着他为官一时兼济天下的宿愿,也表达了他对退隐生活的向往。

与佛教的关联

村上天皇时代以后,文人退隐或出家的现象多起来。受贵族和文人双重等级桎梏的中下层文人,对当时深入人心的净土信仰率先作出反应,他们对世俗绝望,进而逃避现实社会。这类文人包括橘在列(后出家,法名尊敬)、庆滋保胤、橘正通等。

始于康保元年的"劝学会",使文章道与净土教更紧密地联系在一起。学生与睿山的僧侣聚集一堂,讲经念佛并以《法华经》中的信条为题作"释教诗",还吟唱白居易的诗句。参加的学生,多是活跃于一条天皇时代的文人,他们对净土教向贵族阶层渗透起到了促进作用。这种劝学会断断续续持续到永久年间(1113~1118)。

第一期劝学会的主持人是庆滋保胤。保胤的一生,最能代表

这个时代文人的特征，即想挣脱闭塞的现实而热衷于净土信仰。其代表作是《池亭记》（写于982年），文中描述了都城的兴衰、人世的无常，还阐明了自己的生活态度，反映出一个文人一生追求当官报国与隐退信佛之协调的心愿。保胤后来越来越沉迷于佛学，终至出家为僧。

在这样的时代背景下，与保胤有深交的源信（942～1017），撰述了《往生要集》，叙述念佛与往生之间的因缘，在僧俗间广为传阅，对后来的汉文学甚至假名文学都产生了影响。

一条天皇时代

一条天皇时代（980～1011），是一个人才辈出的时代。汉文学领域也涌现出很多的儒者和文人，可算是又一个繁荣期。作诗会举办频繁，与好文的天皇一起主持诗会的，是藤原道长（966～1027），道长的宅邸成了除宫禁以外的又一处大的文学活动场所。道长自己也作诗，还收集整理汉文典籍，一手创出了一条时期文运的兴隆。

一条诗坛的另一霸主，是具平亲王（964～1009）和他的文学圈子。亲王一心要远离政治、潜心于文学创作，还深信佛教。他是庆滋保胤、源顺、橘正通、源为宪等失意文人的精神支柱，亲王的宅邸“千种殿”，成了他们几人和许多公卿诗人聚会的地方。

这一时期儒者的代表，是大江匡衡（952～1012）。作为“累代”家的顶梁柱，他在各个方面都很活跃，但虽贵为儒门显要，最终还是没能加入公卿的行列。其别集《江吏部集》中的诗句，时而矜持，时而悲叹。翰林栋梁尚且如此，可见当时文人阶层的地位有

多低了。主要的职业文人还有：纪齐名，他编纂了敕撰三集以后至天历年间汉诗总集《扶桑集》；源顺的后裔源为宪，他为贵族子弟撰述了《口游》、《三宝绘》、《世俗谚文》等启蒙书；大江以言，他与中关白家族往来密切，是摄关制度下文人的另一种典型。

一条天皇时代，除了职业文人，还涌现出一批文才卓著的公卿，即所谓“属文卿相”，如藤原氏的道长、伊周、公任、齐信、行成、有国和源俊贤等。其中之冠，当属公任，他不仅擅长汉诗文，还精通和歌和音乐，被誉为“三船之才”。《和汉朗咏集》就是公任编纂的。从某诗中撷取佳句、吟唱诗句、汉诗与和歌并置这几种形式，以往都有，但《和汉朗咏集》第一次将它们统一在了一部书里。

此外，宽弘七年（1010），高阶积善编纂的《本朝丽藻》问世。通过这部诗集，可以综观整个一条天皇时代职业文人和属文公卿的情况。

藤原明衡及大江匡房

藤原明衡在其《申一阶状》中说：“一条院御宇之间，诸道盛兴，六籍遍弘。彼时文士，皆早世，习其旧风者，明衡独遗。”一条天皇时代的文学大家大江以言、源为宪、大江匡衡的相继去世，的确宣告了一个时代的结束。在这之后，汉文学又一次发生了巨大变化。贵族阶层衰落，武士和下层平民崛起，末法思想渗透，整个社会发生了巨大转折。在这种时代背景下，有识之士不得不面对现实。文人圈内部格局也发生了变化，过去占主导地位的菅原、大江两家，由藤原氏取而代之。

即便如此，汉文学还是迎来了后冷泉天皇时代（1045～1068）



的又一个繁荣期。其中心人物就是藤原明衡，他最大的功绩是编纂了《本朝文粹》（1058 年前后）这部诗文总集，它集平安初弘仁年间至后一条天皇长元年间二百多年汉诗文之精华，由赋、诗、对策、表、奏状、序、愿文等 39 种文体共 432 篇作品组成，其中以奏状、诗序和愿文为核心。主要作者包括大江匡衡、大江朝纲、菅原文时、纪长谷雄、菅原道真、源顺、大江以言等，都是宇多、村上、一条各个汉文学繁荣期的代表人物。作品的风格以骈俪体美文为主，兼收述怀的抒情文、平易的记录文、猥俗的滑稽文等多种多样的作品。通过一部《本朝文粹》，可以通览整个平安朝的汉文学世界。

下一个繁荣期是堀河天皇的时代（1086～1107），代表人物首推大江匡房（1041～1111）。匡房模仿纪长谷雄《延喜以后诗序》，著《暮年诗记》一篇，文中加了一些虚构，描述了他自己作为大江家嫡系的得意生涯。他既是儒者的代表，也是当朝的宠儿。藤原宗忠的日记《中右记》里说，匡房晚年闭门不出，一有来客便命其讲些世间杂事给他听，并随手记录下来，说这种创作态度不像一个大儒所为。的确，匡房的作品，除诗、诗序和愿文等正规文体外，还有记录其言谈的《江谈抄》，以及以世间逸闻趣事为题材的《游女记》、《傀儡子记》、《洛阳田乐记》、《狐媚记》和《本朝神仙传》等作品，看来匡房确实对街谈巷议很感兴趣。

《中右记部类纸背汉诗集》及《本朝无题诗》

平安朝后期出现了几部诗文集成。其中有《中右记部类纸背汉诗集》（以下简称《纸背汉诗集》）。它由许多以诗会为单元的诗

群组成，现存虽不全，仅有六卷，但仍具一定规模，共收录宽弘元年(1004)以后一百二十年间所作460多首诗，作者达240人之多，其中三分之二的人是首次被收录，此集当初肯定是一部洋洋巨作。

《纸背汉诗集》收录的都是当时的所谓"公"诗，与此相反，《本朝无题诗》(1162～1164间问世)可谓是"私"诗的世界。就拿宴游集会诗来说吧，《纸背汉诗集》中都是达官显贵主持的诗会之作，而《本朝无题诗》则是二三知己私下聚会附庸风雅之作。《本朝无题诗》还收录了吟咏山居或漂泊生活、描写庶民生活、游览山寺向往净土等内容的诗，展现了一个世俗百态的全新世界。它是平安朝后期文人心态的表象，他们直面自己所从属的贵族制度走向衰落，精神上极度惶恐不安。藤原氏周光、中通、敦光和释莲禅等主要诗人中，周光和莲禅的诗最具上述特点，特别是莲禅描写旅途中所见庶民生活的诗篇，它可以说是漂泊诗人西行法师的先导，尤为宝贵。

藤原忠通，可谓是平安朝后期"属文之公卿"的代表，著有别集《法性寺关白御集》。他既是诗人又有关白的身份，是诗人们物质和精神两方面的庇护者。

这一时期，还有《本朝续文粹》这部文集，它明显是在继承和模仿《本朝文粹》，但两者内容上有很大不同，这反映了时代的变化。

平安朝后期汉文学综述

一条天皇文坛衰微后的时代，称为末期，是平安朝汉文学走向衰退和瓦解的时期，但至少表面上还保持着繁荣。永承六年

(1051)和天喜四年(1056),分别在殿上举行过“诗合”(赛诗会),还出现了将“诗合”与流行的“歌合”相结合的“诗歌合”。当时,除藤原忠通外,还有源氏的师房、俊房、显房、藤原师通、源经信等一批诗文造诣颇深的公卿,他们在自家宅邸或宫禁内频繁举办诗会,这从大量的公卿日记和前文提到的《纸背汉诗集》中都得到反映。此外,最近发现的《诗序集》,记录了当时中下层文人们举办诗会的情形。那时连句也很流行。必须承认,这个时代诗人层次宽、创作活动频繁,汉文学领域所包容的层面有所增大。

或许这一代文人意料到一个时代即将在他们身上结束,于是将目光投向过去,开始整理和集成文献,前文所举的《本朝文粹》是第一个。另外还有三善为康(1049~1139)编纂的《朝野群载》(1116年问世),所收作品大部分是公事文书,但文笔部的三卷与《本朝文粹》一样,广泛选录了平安朝的汉文学作品。大江匡房《诗境记》一文,看似与上述集成有别,但对过去进行总结这种思想精神是一致的,文中阐述:“我朝起于弘仁、承和,盛于贞观、延喜,中兴于承平、天历,再昌于长保、宽弘”,虽然简略,但却是对日本汉文学史进行总结的首次尝试,这一时期出现这种尝试,是一件很值得重视的事。

这一时期还有一个引人注目的现象,就是面向初学者的启蒙教育书大量出现。藤原明衡的《明衡往来》,是汇编书信的书简集之嚆矢。作诗指南类,有藤原宗忠的《作文大体》(1108年问世)、三善为康的《童蒙颂韵》(1109年问世);百科事典类,有菅原在良(1041~1121)的《怀中抄》、为康的《掌中历》等。通过以上书籍,学术知识因通俗化而得到广泛普及,这也从另一方面反映了汉文学领域的扩展。

汉诗的"和样化"或者说汉诗与和歌交流的现象，很早以来就存在，但到了这个时代，更加明显。汉诗的构思和措辞影响到和歌，反过来，汉诗也逐渐"和样化"了。举个最简单的例子，《本朝无题诗》里可见《迟出月》、《六月祓》、《卯花》、《五节舞姬》等诗题，这些都是从日本固有或和歌式感觉中汲取的素材。另外，从诗句后的原注中也可以看出，像《卯花》诗的题注"其趣或见名歌"、咏杜鹃诗的"见万叶集，故云"、"古今人多咏和歌，故曰"等等，和歌的东西已如此直接地被汉诗所采用。

与这一现象相关的是，这个时代涌现出更多和汉兼作的诗人。当然，以往这类诗人也不少，其代表人物像仁明天皇时代的小野篁，还有后来的源顺、藤原公任等，但在平安朝后期，以经信、匡房、忠通等为首，大批诗人都同时活跃于汉诗、和歌等多个领域。

以上，我们列举了能反映平安朝后期汉文学特点的一些现象，最引人注目的，是由于新势力崛起带来社会变动而导致的汉文学领域的扩展。上文曾提到，大江匡房创作了《游女记》等一系列描写下层人民生活的作品，藤原明衡的《新猿乐记》（1058～1065康平年间问世）也是这类作品的代表作，它生动地描写了平安京城内平民举行文娱表演时的狂放举止及观众的种种反应。匡房的《洛阳田乐记》描述了贵族和文人痴迷观看流行舞蹈"田乐"的情景。明衡和匡房的这两个作品极富象征性，因为正是这两位文坛魁首的作品，才越发能反映出当时贵族阶层被民众活力所动摇的现实。

第一部

日中文化往来





关于《延历僧录·淡海居士传》的佚文

一

《延历僧录》是旅日中国僧人思托所撰写的、日本最古的僧传,但现已失传,只在《日本高僧传要文抄》等书中遗留下一部分佚文。其中有一篇《淡海居士传》,即有"文人之初"之称的淡海三船的传记。以往已知的《淡海居士传》引文,只有《日本高僧传要文抄》中这一种。这里我要介绍另一种文献,它就是大阪府河内长野市金刚寺藏《龙论钞》。这部《龙论钞》中收录的《淡海居士传》,内容较上本多出数倍,新出现的部分,不仅添补了淡海三船传记的空缺部分,而且为我们提供了日唐文化交流的新线索,是非常宝贵的古代传记文献。本文将对该文进行介绍和考证。

二

以下,分几个段落来看一下《龙论钞》所引《延历僧录·淡海居士传》佚文的全文。

(一)

淡海居士传刑部卿

淡海居士,淡海真人三船,亦1(之)曰元开。近江天皇之

后，锡捍2(得)天枝，流海源别，赐真人姓。童年厌俗，折尚玄门3(明)。于天平年伏膺唐道璿大德，为息置4(恶)。探闻5(阅)三藏，披检九经；真俗兼缘6(该)，名言两泯。胜宝年，有敕令还俗，7(赐)姓真人。起8(赴)唐学生，因患9(疾)制亭。虽处居宛10(家)，不着三界；示有眷属，常修梵行。求会真际，故举大11(奉太)微之圆觉，顺时俗，故奉法宾至12(王)。

《日本高僧传要文抄》第三中的《淡海居士传》，就只有以上这部分，所以我们先分段至此。两者对照，在文字上也有些出入。引文中阿拉伯数字和( )所提示的，就是《日本高僧传要文抄》中原文①。下面对有出入的文字加以部分说明。

注2，"得"字更好一些。但有一点，通看全篇《延历僧录》，会发现有反复出现相同或类似说法的现象，卷三《释净三传》②中亦有："净三，原天皇之后也。门分帝戚，锡扫天枝"，所以也许本该为"扫"，《龙论钞》原文中的"捍"，很可能是"扫"的笔误。另外，"锡"应同"赐"。"流海源别"不知云何，但可以肯定它和"锡捍天枝"一样，说的都是三船继承着皇统这一内容，除上述《释净三传》外，类似的说法像《威奈真人大村墓志铭》中"天潢疏派，若木分枝"等。

注3，"门"字为妥。"玄门"，意玄妙之门，指佛门。"折尚"，《要文抄》虽同，但收录它的《大日本佛教全书》及《国史大系》中均注明，其为"忻尚"之误。卷三《近江天皇传》亦有"忻尚玄门"，措辞与此处完全相同。

注4，"恶"字为妥。"息恶"指沙弥。从这一段，可以明确三船出家的时期。文中说他是随道璿出的家，根据《内证佛法相承血脉谱》引《道璿和上传纂》佚文中的记载，道璿来日本是在天平

八年(736)，所以文中的“于天平年”，绝不会早于天平八年。

注5，“阅”字更好些。《神睿传》(《扶桑略记》“天平二年十月十七日”条)中有“披阅三藏”这样的类似说法。

注6，“该”字更好些。“该”，意为备。卷三《守真居士传》有“真俗兼用”的类似说法。

注9，“患”“疾”虽同义，但上面举过的《神睿传》中可见“唐学生也，因患制亭”的说法。

注12，“王”字为妥。类似的说法很普遍，像卷三《芸亭居士传》中的“奉佛宾王”、《守真居士传》中的“奉佛勤王”等，另外《东大寺要录》卷八《政事居士传》中有“勤王奉佛，真俗无违”，与此类似。

至于其他出入，只有注1应按《龙论钞》，从“亦”字，其他如注7、8、10、11，均是《日本高僧要文录》的文字更为妥当。

以上这一段，我们将它与已知《日本高僧要文录》中所收的部分作了一个比较。遗憾的是，《龙论钞》所引的佚文错误较多，这一点我们在分析以下几段时也应加以注意。

(二)

紧接在上述第一段之后，是一段文加诗。自此以下的所有部分，是发现本佚文后才初被人知的“淡海居士传”。

后真和上来，上诗云，五言：

摩腾游汉国(阙)，僧会入吴宫(官)。

岂若真和上(尚)，含章章钦(章)渡海东。

禅林戒网(纲)密，惠菀(慧苑)觉花(华)丰。

欲识玄律津钦启(津路)，洒(缁)门得妙工。

便伏齐为齊戒弟子，既蒙赐。或云自庆诗一首，五言：

我是无明客，长悉患钦(迷)有漏律津钦(津)。

今朝蒙善诱，怀拖(抱)绝埃尘。

道种将萌夏，空花(华)更落春。

自归三宝德，说(谁)畏六魔嗔。

“真和上”无疑是指鉴真。从中可知，三船是鉴真来日本后收的弟子。“伏齐”为“伏膺”之误。“齊戒”通“齋戒”，将“齋”写成“齊”，古抄本常见。和这段文字相类似的记载，见卷三《释净三传》中的“伏膺大和上鉴真，为菩萨戒弟子”、《东大寺要录》卷一《仁政菩萨传》中的“伏膺和上鉴真，受戒菩萨戒”等。

两首诗亦以《初谒大和尚二首并序》为题，与诗序一并附载于《唐大和上东征传》的末尾，上述引文的( )中提示的就是它的原文。关于《唐大和上东征传》，已有藏中进氏的力作《唐大和上东征传之研究》(樱枫社1976年出版)，书中附有诸本校订。我们依据的，也是藏中氏所使用的宝历十二年版本。藏中氏校订时还参照了其他8种本(观智院甲本、该院乙本、金泽文库本、大东急记念文库本、高贵寺本、内阁文库本、东京大学史料编纂所本、群书类聚本)，“佚文”与宝历二年本有出入的地方，除了以下特别提到的以外，均同于8种本中的某一种，为避免繁杂就不一一列举了，以下只举出“佚文”与其他任何一种本都不同的地方。

第一首。第一句的“国”字、第五句的“网”字。特别是第五句，其他诸本的“戒纲”，意思不通，此处应按佚文的“戒网”为妥。第八句的“洒”为笔误。

第二首。第二句的“悉”及其旁注“患”、第四句的“拖”、第八句的“说”，均为笔误。

（三）

接着上一段，是下面的一段文和一首诗：

于政事暇，礼佛读经；每于节会，花香奉佛。兼述《真和上东征传》一卷，喻扬威用先后。又注《起信论》，□藻钩□(玄)门。东大寺唐学生僧圆觉将注论至唐。唐灵越龙兴寺僧祐觉，见论手不择(释)卷。因回使有赞待(诗)曰五言：

真人传起论，俗士著词林。（著，一作着）

片言复析玉，一句重千金。

翰墨舒霞锦，文花得意深。

幸因星使便，聊申眷仰心。

“述真和上东征传一卷”一句，写明《唐大和上东征传》一卷为三船所撰。这一点，在紧接这篇佚文后的《思托传》引文中也有记载。

“喻扬威用先后”这句，意思很难理解，卷三《思托传》中有“兼请淡海真人元开，述和上东行传荃，则扬先德，流芳后昆”的类似记述，可作为参考，但仍很费解。“喻扬”或许是“揄扬”之误，因为《宁乐遗文》下卷中可见“揄扬学校，训导子衿”（《家传》下）、“起予圣宾，揄扬群善”（《南天竺婆罗门僧正碑像赞》）等例。

“注起信论”一句。《起信论》即《大乘起信论》，这里是说三船曾为《大乘起信论》加注，这一事实是首次大白于世。《大乘起信论》是阐述大乘佛教主导思想的论著，相传为马鸣所著，后由真谛完成的汉译本广为留传。此书的注释本，即传龙树注、筏提摩多译《释摩诃衍论》十卷，而淡海三船却批判它是伪书。三船的著述中有一篇《送戒明和尚状》（《宝册钞》第八及《唯识论同学钞》二

至四收录此文），文中注明是宝龟十年闰五月二十四日给戒明的书信，三船在这封信中阐述了《释摩诃衍论》为伪书的观点，开头的部分为：

释摩诃衍论十卷马鸣菩萨本论
龙树菩萨释论

一昨，使至，垂示从唐新来《释摩诃衍论》。闻名之初，喜见龙树之妙释；开卷之后，恨秽马鸣之真宗。今检此论，实非龙树之旨，是愚人假菩萨高名而所作耳。

如此，由于断定《释摩诃衍论》是伪书，三船才想起要自己写一部《大乘起信论》的注释书来替代它。关于三船的这部《起信论注》，将在下一篇“传入中国的日本著作”中作更详细的论述，这部书可与《唐大和上东征传》并称为三船的两大主要著作。

“□藻钩□（玄）门”一句，因有虫蚀，意思不详。

“东大寺唐学生僧圆觉将注论至唐”一句。“唐学生僧”指遣唐留学僧，首先从前后文来看，就需要这样去理解。另外，《延历僧录·神睿传》（《扶桑略记》“天平二年十月十七日”条）中亦有“沙门神睿，唐学生也。因患制亭，便入芳野”，称呼与此相同。《日本书纪》中亦称遣唐留学生、留学僧为“大唐学生”（“天武十三年十二月癸未”条）、“大唐学问僧”（“持统四年十月癸丑”条）等。

圆觉，其人不详，其他史料均无记载。但通过新发现这一资料，我们可以在入唐留学僧的名单又再添上一位了③。

那么圆觉是何时携“注论”入唐的呢？上面提到过，《起信论注》的创作是继“真和上东征传一卷”之后。而《唐大和上东征传》的完成时间，根据卷尾“宝龟十年岁次己未二月八日己卯撰”的记

载可知。因此,《起信论注》的完成不会早于宝龟十年(779)二月,圆觉携"注论"入唐自然更应在其后。于是可以推测,圆觉是随那年五月二十七日出发的送唐客使布势清直一行一同前往的。

"唐灵越龙兴寺僧祐觉"一句。灵州即越州,今浙江绍兴。越州龙兴寺,是鉴真之师道岸的居所及圆寂处(参见《宋高僧传》卷十四《唐光州道岸传》),鉴真也曾于天宝三年(740)应邀去给那里的众僧讲律受戒(参见《唐大和上东征传》),后来最澄也到过那里(参见《显戒论缘起》中《大唐明州向越府牒》)。祐觉,不详。

"手不择卷"一句,"择"字恐是"释"字之误,"释"谓放下,也就是说不肯放下手中的书的意思。《私教类聚·可勤学文事》中有"故刘子曰:宣尼临没,手不释卷"。

"因回使有赞待曰"一句。"回使"指回国的入唐使节,同样的用法见《续日本纪》天平七年五月庚申条中的"入唐回使及唐人奏唐国新罗乐挊枪",及天平宝字五年三月二十二日所写《奉写一切经所解》(见《大日本古文书》四~四四九)中的"以前经论并是旧元来无本,去天平胜宝六年入唐回使所请来"等。回使,若认为是指上述提到的布势清直的话,他回国是在天应元年(781)六月。"赞待"为"赞诗"之误。类似的用法,见于《东大寺要录》第四所引《大和尚传》,其中关于鉴真来日本许久后的记载中有:"时有大安寺唐律师道璿问得来由,乃作赞词庆贺大和尚。"

祐觉所赠的"赞诗",现解释如下:

第一句,"传"谓加以注释,即指为《大乘起信论》加注一事。

第二句,也许与诗前面文章里的"□藻钩□(玄)门"有关。"俗士"与第一句的"真人"对仗,既然整首诗都是送给三船的"赞诗",那么这里的"俗士"也应指三船,因他精通佛理,达到能为《大

乘起信论》加注的程度，所以称他“真人”。又以“俗”与之对仗，是说他为僧是一个觉悟真理者，注释了《大乘起信论》；在俗也是一个超群的诗文家。这和佚文第一段中的“真俗兼该”相吻合。

第三句，“析”是打破、打碎之意，谓三船的文辞“片言”都如碎玉。

第四句，出自《史记》卷八十五《吕不韦列传》中那句“一字千金”。

第五句，称赞其文辞秀美如一块铺开的华美锦缎。

第六句，“文花”通“文华”，谓文辞秀美。

第七句，“星使”指敕使，即文中的“回使”。

（四）

接着上文之后，又是一段文和一首诗：

> 居士又作《北山赋》。主长安，大理详事丘丹见赋，再三叹仰：“曹子建之久事风云，失色不奇，日本亦有曹植耶！”自还使，便书兼诗曰五言：
>
> 儒林称祭酒，文籍号先生。
>
> 不谓辽东土，还成俗下名。
>
> 十年当甘物，四海本同声。
>
> 绝域不相识，因答达此情。

“居士又作《北山赋》”一句。《北山赋》，现已不存，除此之外也不存在其他出自三船手笔的赋。所以，这里虽只提到作品的题目，却使我们了解到三船曾创作过赋。那么，《北山赋》究竟写了些什么内容，当然只能凭猜测。“北山”一词很容易使人想到《诗经·小雅》的《北山》，或《文选》卷四十三中孔稚圭的《北山移文》

等，但三船的“北山”可能跟这些无关。鉴于石上宅嗣《小山赋》所描写的是自家园中的假山，《北山赋》也很可能是描写作者生活近旁的北山。

“主长安”一句，意思不详。“主”字或许有误。

“大理详事丘丹”一句。“详事”为“评事”之误，大理评事，是司法机构大理寺下设的官职，《大唐六典》卷十八有“从八品下，定员十二人”。丘丹，《全唐诗》卷三百〇七收其诗，附有小传：

> 丘丹，苏州嘉兴人。诸暨令，历尚书郎，隐临平山。与韦应物、鲍防、吕渭诸牧守往还。存诗十一首。

这里只说他做过诸暨县令、当过尚书郎，并未提到大理评事一事。说他与韦应物、鲍防、吕渭等人有过交往，而其中最亲密的大概要数韦应物(736～?)，因为十一首诗中有五首都是与韦应物唱和，韦应物的诗中也有五首与丘丹唱和之作。另外，崔峒也有两首诗与丘丹唱和，韦应物、崔峒的和诗中，称丘丹为“丘员外”或“丘二十二”，也未见“评事”之称。《全唐诗》卷七百八十九亦收有丘丹之作，不过只是两个联句，即“中元日鲍端公宅遇吴天师联句”和“酒语联句各分一字”，是与严维、鲍防、谢良辅、杜弈、李清、刘蕃、谢良弼、郑概、陈元初、樊珣、吕清、范淹、吴筠、沈仲昌等共同创作的，可知丘丹与这些人有过交往。丘丹的生卒年不详，但现存的诗中，有一首写明了年月，可知其生活的大致年代，这首诗题为《经湛长史草堂》，诗前长序的末尾道：

> 贞元六年，岁在庚午。检校尚书户部员外郎兼侍御史丘丹志。

它记载着诗的创作年月及丘丹当时的官职。贞元六年是790年，即日本延历九年。那时三船已不在世。

“曹子建之久事风云，失色不奇，日本亦有曹植耶!”一句，是丘丹对三船《北山赋》所发的赞叹。“曹子建”，指魏代曹植(192～232)，子建是他的字。“风云”，在此可解为诗文、文学之意，如杨炯《王勃集序》中有：

经籍为心，得王何于逸契；风云入思，叶张左于神交。

曹植在诗歌及文学方面，自六朝至初唐的数百年间，一直享有至高无上的地位。如梁代钟嵘在《诗品》中将曹植列入上品，他评价道：

粲溢今古，卓尔不群。嗟乎，陈思之于文章也，譬人伦之有周孔、鳞羽之有龙凤、音乐之有琴笙、女工之有黼黻。

陈思是曹植作为皇族的称谓。这里说他在文学上的地位，就像人伦之中的周公、孔子，至高无上。“日本亦有曹植耶”，难道日本也有个曹植不成！与此类似的表达，见卷三《芸亭居士传》：

兼有三藏赞颂，附往大唐。唐内道场大德飞锡等禅侣咸共叹：“讶毗离耶有长者子，日本国亦有维摩诘!”

和三船的情况一样，石上宅嗣作《三藏赞颂》传入中国，也使那里的僧人惊叹不已，不过这里是将作者比做维摩诘。

“自还使，便书兼诗曰”一句。“还使”同上文的“回使”。这句是说丘丹将书信与诗托回国的使节带走。下面，将诗阐释一遍：

第一联，出自《三国志·魏书》《三少帝纪第四·高贵乡公纪》“甘露元年四月”条中裴松之注所引傅畅《晋诸公赞》：

帝常与中护军司马望、侍中王沈、散骑常侍裴秀、黄门侍郎钟会等，讲宴于东堂，并属文论。名秀为<u>儒林丈人</u>，沈为<u>文籍先生</u>，望、会亦各有名号。

第一句里的“祭酒”，原指官名“国子祭酒”，但在这里只是一

个尊称④,替代与之同义的“丈人”。意为:学界堪称长老,文坛堪称先生。

第二联。“辽东土”,谓遥远的东方之地,指日本。“俗下名”,或有误,不解。不过可以推测这一联的大概意思是:“没想到在遥远的极东之国,居然……”

第五句“十年当甘物”。“甘”字存疑,从字形上看最接近“甘”,故暂定为此。整句的意思很令人费解。

第六句“四海本同声”,谓隔海相望的两国人可以通过汉字、汉语这种表达方式和手段来互相传递意志、感情、思想。

不过,即使如此,第七句“绝域不相识”的“绝域”一词,却无意中表现出了唐朝人对日本所抱的真实印象。

(五)

接着上文,是下面这一段:

> 无量寿国者,风生珠,禁聪苦空,水激全流,波挨常示。居士摄心念诵愿生安乐云云。
>
> 出《延历注录》第五卷。

无量寿国,指无量寿佛即阿弥陀佛之净土,即极乐世界。文中出现无量寿国,似乎与前文无关,显得唐突。也许原来与上文并不衔接。

“风生珠”至“波挨常示”,本来描写的应是无量寿国的情形,但其中笔误很多,意思不甚清楚。我们都知道,描写无量寿国壮丽景象的经典有《无量寿经》、《观无量寿经》、《阿弥陀经》,即所谓“净土三经”。与之对照,“风生珠”或许是依照以下《无量寿经》中的描写:

自然德风，徐起微动……吹诸罗网及众宝树，演发无量微妙法音，流布万种温雅德香。（见《大正新修大藏经》十二卷272页上段）

即时四方自然风起，普吹宝树，发五音声。（同上，273页下段）

或是下面《阿弥陀经》中的描写：

彼佛国土，微风吹动。诸宝行树及宝罗网，出微妙音。（同上，347页上段）

“禁聪苦空”及“水激全流”，均不解何意。“波挨常示”，也许和下面这段《无量寿经》中的描写有关：

波扬无量自然妙声……但有自然快乐之音。是故其国名曰极（一本作“安”）乐。（同上，271页中段）

如此，“挨”或许为“扬”之误，“示”或许为“乐”之误，那么整句就变为“波扬常乐”。“常乐”一词，《阿弥陀经》中的以下描写可供参照：

彼佛国土，常作天乐。（同上，347页上段）

“居士摄心念诵愿生安乐”一句。“愿生安乐”谓期求转生于安乐国即净土。《无量寿经》中有：

其有至心愿生安乐国者……（同上，275页中段）

“淡海居士传”，到这里就没了下文。它虽比已知《日本高僧传要文抄》所引的内容多出几倍，但引文末尾的“云云”告诉我们，下面还应有被省略的部分，也不是《淡海居士传》本来的全文。《日本高僧传要文抄》中所收大部分传记的末尾，都有“今编上……传，录以呈万代”的套话，而此篇却没有，这也说明它并非全文。

“出《延历注录》第五卷”一句,“注”字定是“僧”字之误。这句是注记,说明《淡海居士传》原载于《延历僧录》第五卷。这一点,《日本高僧传要文录》也做了同样的提示。

三

如上所述,新发现的《淡海居士传》,虽不完整,但它使淡海三船的传记多了许多新的事实,而且还涉及到日本古代佛教史、日唐交流史、中国文学史等诸多方面的问题。这些在读解的过程中已谈到不少,下面再总结一下要点。

首先,在日唐交流方面,使我们了解到,淡海三船的《起信论注》和《北山赋》曾被带到大唐,而且祐觉及丘丹还对此作了“赞诗”,并通过入唐使节带回日本。特别是《起信论注》和《北山赋》,在中国文化、文物滔滔涌入日本的时代洪流里,它们是日本著作反传入中国的例证。相同的例证,除了宝龟七年(772)扬州龙兴寺的灵祐受赠传圣德太子著《法华义疏》和《胜鬘经义疏》这一有名的逸事外,还有三船所撰《唐大和上东征传》和它所依据的思托著《大和尚传》三卷(散佚),及上一节第(四)段中提到的石上宅嗣著《三藏赞颂》等。而本文所介绍的这一新资料,无疑为我国文化输出史,又添加了新的一笔。

其次,祐觉和丘丹所作的“赞诗”,不仅是日唐交流史上值得注目的新发现,而且也是对中国文学研究的一项贡献。唐诗之大成,首推《全唐诗》,对它进行补遗的书,大家知道有日本人市河世宁编的《全唐诗逸》,还有近年进一步进行补遗的王重民等编《全唐诗外篇》(中华书局 1982 年出版),这些书都未能收录《淡海居

士传》所载祐觉和丘丹的诗。也就是说,我们新发现了两首被埋没的唐诗。

在日本古代佛教史方面,它揭示了《起信论注》的存在。以往我们知道,淡海三船在《送戒明和尚状》中论断《释摩诃衍论》为伪书,开其真伪论争之先河,已在古代佛教史上留名。而现在,虽然《起信论注》已经失传,但三船却因撰述了它而将再次被载入史册。

另外,《淡海居士传》中还有一点涉及到古代佛教史,那就是文章末尾的"摄心念诵愿生安乐"这一句,说的是三船祈求往生到安乐净土。有关奈良朝净土思想的发展,井上光贞氏通过对手抄经文之跋语及金石文所记载净土观念的分析指出,先是信奉弥勒的思想发展、流行,信奉阿弥陀的思想与之复杂交错,继而,阿弥陀思想逐渐占据了优势,到奈良朝末期,信奉阿弥陀已成大势所趋⑤。淡海三船卒于延历四年(785),即迁都长冈京的翌年,而《淡海居士传》中的记述,恰与以上井上氏的考证结果相吻合,可作为论证奈良朝末期阿弥陀净土思想渗透的一个参考资料。

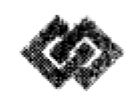
注 释

① 据东大寺图书馆藏宗性亲笔书写本,铅字版见《大日本佛教全书》及《新订增补国史大系》所收。

② 收于《日本高僧传要文抄》第三,以下除特别指出的以外,《延历僧录》均引自《要文抄》,所提示的卷号为《要文抄》中所在卷。

③ 如《丝绸之路往来人物辞典》(同朋舍 1988 年出版)。

④ 《汉书》卷四十五《伍被列传》中有:"夫吴王赐号为刘氏祭酒",应劭注:"礼,饮酒必祭,示有先也。故称祭酒,尊之也。"又《后汉书》卷



四十七《班超列传》中有："其后行诣相者曰：祭酒，布衣诸生耳。而当封侯万里之外。"有注云："一坐所尊，则先祭酒。今称祭酒，相尊敬之词也。"

⑤ 见《新订日本净土教成立史研究》（山川出版社 1975 年出版）第一章第一节。

传入中国的日本著作

——淡海三船著《大乘起信论注》

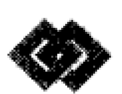
一

近代以前中日两国的文化交流，以中国的文化、文物东传到日本占绝对优势，但日本著作传入中国的情况，并非完全没有。在古代悠悠的历史长河中，曾有几部日本人写的书先后被带到中国。除了较有名的圣德太子著《法华义疏》《胜鬘经义疏》外，还有像淡海三船著《唐大和上东征传》及它所依据的思托所著三卷本《大和尚传》①（现失传）、石上宅嗣著《三藏赞颂》、最澄著《显戒论》②等等。

和以上这些书一样，淡海三船著《大乘起信论注》，也是日本人所撰述且传入中国的书籍之一。这一点在本书《关于〈延历僧录·淡海居士传〉佚文》一篇中已提及。本篇将提供一些和这部著作有关的新资料，以便重新认识《大乘起信论注》的意义。

二

位于大阪府河内长野市的金刚寺内，藏有一部名为《龙论钞》

的书。书中所引《藏俊僧都私抄》的部分中，录有外来僧思托编著的、被称为日本僧传之嚆矢的《延历僧录》。其中有一段《淡海居士传》的佚文，比起以往《日本高僧传要文抄》中收录的淡海三船传记来，不仅分量上要大出几倍，而且内容上也记载着许多新的史实。其中一件，就是关于三船为《大乘起信论》做注的事：

又注《起信论》，□藻钩□(玄)门。东大寺唐学生僧圆觉将注论至唐。唐灵越龙兴寺僧祐觉，见论手不择(释)卷。因回使有赞待(诗)曰……

也就是说，三船的《大乘起信论》注述，被东大寺的遣唐留学僧圆觉带到中国，灵越(即越州，今浙江绍兴)龙兴寺的和尚祐觉见此书后，赞叹不已，遂赋诗一首，托付给返日的遣唐使。诗云：

真人传起论，俗士著词林。

片言复析玉，一句重千金。

翰墨舒霞锦，文花得意深。

幸因星使便，聊申眷仰心。

诗中第一句的“真人”指三船，“传”是加注的意思。而第二句的“俗士”是指出家前的三船。第七句的“星使”指敕使，即上文中的“回使”。

淡海三船为《大乘起信论》加注这一史实，在以往发现的文献资料中都没有记载。以下的论述可谓是三船传记及古代佛教史上的新知。

那么三船为什么要著《大乘起信论注》呢?《大乘起信论》是阐述大乘佛教主导思想的论著，相传为2世纪时的印度佛教诗人马鸣所著，后由真谛(499~569)完成汉译本并广为留传。此书原已有注释本，即传龙树注、筏提摩多译《释摩诃衍论》十卷。这部

《释摩诃衍论》相传是宝龟九年(778)由跟随遣唐使回国的戒明带回日本的③。而对这一新到的经典,却有一个人批判它是伪书,此人正是淡海三船。三船的著述中有一篇《送戒明和尚状》④,文中注明是宝龟十年闰五月二十四日给戒明的信,三船在这封信中阐述了认为《释摩诃衍论》是伪书的观点:

释摩诃衍论十卷马鸣菩萨本论 龙树菩萨释论

一昨,使至,垂示从唐新来《释摩诃衍论》。闻名之初,喜见龙树之妙释;开卷之后,恨秽马鸣之真宗。今检此论,实非龙树之旨,是愚人假菩萨高名而所作耳。但其本论者实马鸣菩萨之《起信论》也,梁承圣三年甲戌真谛三藏之所译也。今此伪释序云:"回天凤威姚兴皇帝制。弘始三年岁次星纪庚子,于大庄严寺,筏提摩多三藏译也。"《晋书》云:"后秦姚兴,生称大秦皇帝,死称天桓皇帝",始终无"回天凤威"之号。又,姚者,姓也;兴者,名也。取皇帝姓名即为名,未之有也。又,自弘始三年至承圣三年,相去一百五十五年,取后译之本论,合前译之释论,同为一人译,是大虚妄也……

三船断定《释摩诃衍论》为某人假借龙树之名所作伪书之论据有二。一是作为《释摩诃衍论序》作者出现的皇帝称谓有问题,二是所记载的内容不合乎情理,自相矛盾。

如此看来,三船眼中的《释摩诃衍论》,是假借龙树之名的伪书,根本称不上是《大乘起信论》的注释书。因此三船才欲自撰一部《大乘起信论》的注释书以取而代之。

三

如上所述，由《龙论钞》所引《延历僧录》佚文，我们才始知有淡海三船著述《大乘起信论注》一事。这部书虽已失传，但现存一篇文章，可以认为是此书序文中的一段，它同样也出自《龙论钞》。文中写明是引自《大意抄》，其文如下：

> 《大意抄》一云：问："《新译起信论注序》云：'以唐则天圣历年三□岁次己亥冬十月，于团国三藏实叉难陀（一作随）、唐朝三藏义净法师等，于神都佛授记寺重译兹论。则天大圣皇后遣朝请大夫守大子中舍人贾齐（膺）福等，翻经大德大福光（先）寺，僧复礼等义学大沙门十人笔受，分成上下两卷。其发明真性，隐括玄宗，虽义旨与旧翻不异，而文共理周，词将意惬'。惟此《新译》谅为圆备，如何关真谛谬耶？"答："案《高僧传》四云……"

' '的部分为《新译起信论注序》的引文，让我们仔细分析一下。文中使用"新译起信论注序"这样的称呼，说明三船的注释书名为《新译大乘起信论注》，它给我们很重要的一点提示，即三船是本着"新译"的《大乘起信论》来加注的。这一点从以上《序》的内容中亦可确定。

《大乘起信论》有旧译和新译两种译本。上一节提到过真谛的汉译本，是旧译，一般世传和使用的都是这个本子。而唐代又出现了实叉难陀的另一种译本，这就是所谓的新译。

上节提到，三船在给戒明的信中提出《释摩诃衍论》是伪书。那本《释摩诃衍论》就是以真谛的译本为底本而作的注释书，三船

在信中也明确写道:"其本论者实马鸣菩萨之《起信论》也,梁承圣三年甲戌真谛三藏之所译也。"正因为三船批判依据真谛译本的注释书《释摩诃衍论》为伪书,而计划重新为《大乘起信论》加注,所以才可能在确定底本的时候弃旧译而择新译。《新译起信论注序》的叫法,正说明了这一理念。

以下,我们将《新译起信论注序》(以下简称"注序")中叙述《新译起信论》成书过程的部分与实叉难陀译《大乘起信论》中作者不详的《新译大乘起信论序》(以下简称"论序")放在一起做一个比较,不难发现,"注序"基本上照搬了"论序"的内容。

·《新译起新论注序》

A 以唐则天圣历三年岁次己亥冬十月,B 于团国三藏实叉难陀、唐朝三藏义净法师等,C 于神都佛授记寺重译兹论。则天大圣皇后遣朝请大夫守太子中舍人贾膺福等,翻经大德大福先寺,D 僧复礼等义学大沙门十人笔受,E 分成上下两卷。

《新译大乘起信论序⑤》

此本即 b 于阗国三藏法师实叉难陀赍梵文至此,又于西京慈恩塔内获旧梵本。与义学沙门荆州弘景崇福法藏等,a 以大周圣历三年岁次癸亥十月壬午朔八日己丑,c 于授记寺与《花严经》相次而译,d 沙门复礼笔受,e 开为两卷。

以上用同一英文字母大小写提示的部分,内容上互相关联对应,可见"注序"大体是依照"论序"而作。但亦有不同之处,主要区别在于:

首先是 A 和 a,纪年干支不同,但都是错误的。圣历三年应为庚子,二年应为己亥。



其次B、b关于译者的部分，除了实叉难陀外，“注序”列出的是义净，而“论序”列出的是弘景和法藏。“注序”之所以列出义净的名字，可能是出于以下原委，“论序”中说，新译《大乘起信论》“与《花严经》相次而译”，也就是说，这两部经典的翻译是一并完成的。《宋高僧传》卷一《义净传》中说：“天后（武则天）……，敕于佛授记寺安置焉。初与于阗三藏实叉难陀翻《华严经》”。这段记载说的就是义净与实叉难陀一起翻译《华严经》的事。“注序”的作者，很可能是根据上述这类记载，推断新译《大乘起信论》是同时完成的。

再者，关于D、d的“笔受”，两者虽一致列举了“复礼”，但“注序”还另外加上了“义学沙门十人”。

以上几点，总的来说可算是大同小异。但仍有一部分内容，却是“论注”里完全没有的。比如上引“注序”中未划线的部分，即武后派贾膺福等人去大福先寺一事，“论序”中就没有，可见“注序”一定还依据了其他旁证资料。贾膺福这个名字，见于《华严经传记》卷一《实叉难陀传》（《开元释教录》卷九亦收，文字大体一致）：

> 以天后证圣元年乙未，于东都大内遍空寺译《华严经》。……，后付沙门复礼、法藏等于佛授记寺译。至圣历二年己亥功毕。又至久视元年庚子，于三阳宫内译《大乘入楞伽经》，及于西京清禅寺、东都佛授记寺译《文殊授记》等经。前后总译一十九部。沙门波仑玄执等笔受，沙门复礼缀文，沙门法宝、弘景等证义，太子中舍人贾膺福监护。

这一段记述了实叉难陀的译经事迹，说他翻译了《华严经》等十九部经书。这里虽未出现新译《大乘起信论》的名字，但从上文

引的“论序”中可知，它是与《华严经》一并译出的。因此可以认为，新译《大乘起信论》是这十九部书中的一部。而这一译经任务的监护人是贾膺福。关于贾膺福其人，《旧唐书》卷一百八十五，其父贾敦颐的传记中有零星记载，说贾膺福曾历任左散骑常侍、昭文馆学士等。

四

综上所述，可以认为《新译起信论注》基本上是依据实叉难陀译即新译《大乘起信论》前的序文《新译大乘起信论序》而作。也说明淡海三船使用《新译起信论注》这个名称是因为他加注《大乘起信论》所用的底本是“新译”本。

明确了以上史实，对了解《大乘起信论》的流传及其对日本的影响都有重大的意义：

第一，它告诉我们，当时流传的新译《大乘起信论》加有序文。这一点之所以重要，是因为有学者曾对上节引《新译大乘起信论序》一段中有关“新译”完成过程的记述提出质疑⑥，还有学者因此而认为翻译和作序不是同时完成的⑦。但现在我们起码了解到，当时三船手头的“新译”本已经加有序文了。

其次，还有一点至关重要，以往《大乘起信论》都是用真谛翻译的“旧译”本，多数注释书所用的底本也是如此。过去认为最早为“新译”所作注释书是明代智旭于 1653 年完成的《大乘起信论裂网疏》六卷⑧。而三船的《新译大乘起信论注》，虽不能确定具体的创作时间，但起码可以肯定，它创作于三船在世（721 ~785）期间，这就将最早出现“新译”本注释书的的年代一下提前了近九

百年。

看来,领先接受和理解新译《大乘起信论》的,是大海东边的日本人。

注 释

① 参照冢本善隆的论文《过海大师鉴真一行与日本》(《佛教艺术》第64期,1967年发行)。

② 参照《中日文化交流史丛书九·典籍》(大修馆书店1996年出版)一书的第三章"留传于中国的日本典籍"中"二、日本典籍的传出与遣唐使"(王勇执笔)。

③ 见藏中进著《大唐和上东征传之研究》(樱枫社1976年出版)第四章第三节"淡海三船的著述"中的"三《送戒明和尚状》"。

④ 此文收于《宝册钞》第八、《唯识论同学钞》卷二至四等。《龙论钞》亦收。

⑤ 引自《大正新修大藏经》卷三十二(经文代号1667)。

⑥ 见望月信亨著《佛教经典成立史论》(法藏馆1946年出版)第十一章第四节"实叉难陀起信论重译说之探讨"。

⑦ 见柏木弘雄著《大乘起信论之研究》(春秋社1981年出版)第三章第二节"诸家对新旧两本关系的观点及新译论序中的争论焦点"。

⑧ 同⑦。

关于一首假托延历遣唐使诗

一

日本滋贺县大津市睿山文库收有很多天台系寺庙的藏书。其中有一卷无动寺所藏的卷子本，是一个只有三张纸的短卷，深蓝色封面上贴有题签，上书“郑审则送别诗写、笠臣田造画像赞、相应和尚执达书、神事指麾扇”。

卷本的第一张纸上有一首诗，由双钩体勾勒出文字的轮廓，甚至连虫蛀的痕迹都勾了出来。文字原有的排列形式是：

日本国田作朝臣随顺

最澄阇梨送归于日

本国

遇未期年忽然别两

乡远隔天西东嗟叹

再会又何日风月雅

游与孰同

明州刺史上柱国荥阳郑审则书

下面按诗文形式重排如下：

日本国田作朝臣随顺最澄阇梨送归于日本国

遇未期年忽然别，两乡远隔天西东。

嗟叹再会又何日，风月雅游与孰同。

明州刺史上柱国荥阳郑审则书

诗题表明，这是日本人田作即将回国时，中国明州长官郑审则为他作的一首送别诗。诗的内容比较平易，用现代语可作解释为：

与君相遇相知未足一载却要别离，

你我乡土遥隔东西天各一方。

唉，不知我们何日才能再次相逢？

我将与谁吟风弄月优游雅赏？

诗题中可见最澄的名字，通过他，我们可以较容易地分析出这首诗的创作背景。可参考的是最澄记录他从中国带回书籍的"请来目录"——《日本国求法僧最澄目录》，即所谓《越州录》。桓武朝延历二十二年(803)，日本派遣以藤原葛野麻吕为大使的遣唐使团，由于途中遭遇暴风雨而未能达到目的。翌年又一次起程才到达大唐，这次，最澄也作为短期留学的"还学僧"同往。在唐期间，最澄历访天台山、台州等地求法。回国前夕，他到了越州(今浙江绍兴)，主要目的是想得到他在天台山和台州没有抄写到的经书。为此，最澄于贞元二十一年(805)四月六日向明州府(今浙江宁波)递交了一份牒文(《显戒论缘起·大唐明州向越府牒》)，文中说：

往台州所求目录之外，所欠一百七十余卷经并疏等，其本今见具足在越州龙兴寺并法华寺，最澄等自往诸寺，欲得写取。

《越州录》即是最澄此次在越州各寺所得经卷及法器的详细目录，它的原本现存于延历寺。另外，《显戒论缘起》中所收《越州求法目录并郑审则之词》，是这部目录的简约版，目录后收有被称

为“郑审则之词”的文章，并有作者署名。文章结尾是：

> ……最澄阇梨，性禀生知之才，来自礼义之国。万里求法，视险若夷。……可谓法门龙象，青莲出池。将此大乘往传本国；求兹印信执以为凭。昨者，陆台州已与题记，故具所睹，爰申直笔。
>
> 大唐贞元二十一年五月十五日，朝议郎使持节明州诸军事守明州刺史上柱国荥阳郑审则书。
>
> 日本国入唐使：
>
> 持节大使从四位上行大政官右大弁兼越前守藤原朝臣〈葛野麻吕〉
>
> 准判官兼译语正六位上行备前掾笠臣〈田作〉
>
> 录事正六位上行式部省少录兼伊势大目勋六等山田造〈大庭〉
>
> 录事正六位上行大政官左少史兼常陆少目上毛野公〈颖人〉

这篇“郑审则之词”，是遣唐使离唐归国港口明州的刺史郑审则，为使节们开具的证明。其中有郑审则及大使等四位入唐使节的位号和署名，其中一位是笠田作。用〈 〉提示的部分，在原本中是他们各自的亲笔签名。由此可知，田作姓笠，是和最澄一道入唐的使节之一，官职是“准判官兼语译”。

郑审则与笠田作，既然同时在最澄的“请来目录”上署名，可见他们的确打过交道。那么，郑审则在笠田作归国之际赠诗与他也是完全有可能的。

遣唐使回国时唐人赠与他们送别诗的事例，历来并不罕见，最澄他们这次延历遣唐使团也不例外。《显戒论缘起》中就收有一

组唐人赠与最澄的送别诗，冠以台州司马吴颢所作《送最澄上人还日本国叙》，载有吴颢、台州录事参军孟光、台州临县令毛涣、乡供进士崔謩、广文官进士全济时、天台僧行满、许兰、幻梦，以及前国子监明经林晕等人的诗作，这些人中，吴颢、孟光、毛涣均是台州的官员，身份与郑审则类似。最澄辞别越州时的唐人送别诗，虽无作品传存，但《越州录》记载有“相送诗四卷、百纸”，大概即指最澄在越州求法时结交的官员、僧人赠与他的送别诗。“四卷、百纸”，可见作品的数量是相当可观的。

众所周知，空海也是随这次延历遣唐使团入唐的。《高野大师御广传·出杂英集》收录的就是空海归国之际，“唐家诗人才子缁素等属赋饯送”之诗，载有前试卫尉寺丞牛千成乘、越府乡直进士朱少端、沙门昙请、鸿渐，以及郑壬等人的作品。

既然有上述这么多送别诗存在，那么这首郑审则的诗，也可以看作是唐人赠与归国遣唐使笠田作的送别诗。这首诗以前未为人知，虽数量甚微，但它的出现，无疑为遣唐使文学又增添了一首新诗。

二

通过分析，我们姑且可以得出上述结论。但实际上，这首诗也存在着许多疑点，主要集中在诗题上。

首先，是“随顺”这一说法有问题。题中说田作“随顺”最澄归国，可理解为，二人之中，最澄为主，田作为从。但这显然与史实不符。遣唐使的官员分为四等，田作本来担任的“准判官”是三等，但由于副使石川道益中途病殁于明州，因此，田作的地位变成仅次

于菅原清公等四位判官，成为使团的骨干之一。而最澄呢，不过是一个还学僧，身份属于随员。可见应该是最澄“随顺”田作才符合事实，而诗题却正相反。为什么会这么写呢？只能说明这首诗是最澄被尊为日本天台宗创始人之后才被创作出来的。

其次，是“田作朝臣”这一叫法存疑。中国人是否会这样称呼日本人，值得怀疑，就算是有，将田作称为“朝臣”也是不对的，田作应该被称为“臣”。这可从上文所引《越州录·郑审则之词》中得到证实，那里有田作千真万确的自署位号和姓名。

抱着怀疑的眼光仔细观察就会发现，动词“送”的位置也不对。按照古代汉语的语序，“送”字应在句首，而按原文的顺序去理解，田作却成了主语，意思变为田作送别某人，这显然荒唐。

如果还需要补充，那么，诗题不长却两次出现“日本国”一词，也说明作品在表达上有所欠缺。后一个“日本国”改为“本国”也许更妥当些。

综上所述，这首诗虽然是一个不可多得的新资料，但遗憾的是，我们不得不将其认定为一首假托的伪作。

往来于日唐间的佛教经典

——《千手仪轨》之相传

一

大阪府河内长野市的金刚寺内，藏有大量佛教经典，其中之一就是本篇要介绍的《千手仪轨》古抄本。

本书为蝴蝶装，单册。最后一张（或许是封底）已无存，现共有46张92页。正文前的标题为《金刚顶瑜伽千手千眼观自在菩萨修行仪轨经》。封面有不同笔迹的标题《千手仪轨》，本篇就沿用这一略称。

金刚寺的这本《千手仪轨》之所以值得引起注目，是因为其篇尾加有一段识语，现依原文形式转录如下：

藏本批云见说此唐梵对书大悲瑜伽本
末两卷并是高雄空海和上以大同初从
唐归大宰自书之付传少贰田中朝臣贰家
郎君就图书头惟良贞道宿祢学问仍
言次将奉宿祢之令诠晖法子权收山
坊圆珍面承宿祢海诲要览者任意云云
今晖子没无人收之故以唤纳珍所

本书由于缺页，到此便无下文了。以上文字记载了这部经书的相传情况，空海、圆珍，以及少贰田中朝臣、惟良贞道、诠晖等人皆与此书相关。更令人感兴趣的是，它说这部书是空海从大唐带回来的。本文将这部《千手仪轨》作为日唐经典往来的一个例证加以论述。

二

篇尾有识语的《千手仪轨》，除"金刚寺本"以外，还有已知的另一个抄本——"东寺宝菩提院本"。该本曾于 1927 年 11 月在京都博物馆（今京都国立博物馆）举办的第十三次"大藏会"上展出过，当时的陈列品目录中转录了它的卷末识语①。

以上这两个抄本，正文有一些出入，随后我将对其中重要的部分加以分析。不过，首先应该明确"金刚寺本"最后欠缺部分的内容。"宝菩提院本"的识语，在与"金刚寺本"识语相同的部分以下，还有三行：

元庆五年五月十七日　沙门圆珍记

延久四年九月十一日奉受了　暹誉

保延六年润五月十一日奉随圆阿阇梨受了　俊皎

那么，"金刚寺"本原来也应该有同样的内容。也就是说，它应是圆珍于元庆五年(881)五月十七日记于书后的。

下面详细分析一下识语的内容。

先看"藏本批云"，是说以下的内容本来是"藏本"中的识语。"藏本"这一称呼，在第三节将要探讨的大藏经乙种校本的识语中也有，但不知是指什么。



由“唐梵对书大悲瑜伽本两卷”，可知此《千手仪轨》是空海自唐带回的。桓武朝末期延历二十三年(804)，日本派出以藤原葛野麻吕为大使的遣唐使团，空海作为入唐留学僧随行，抵长安，平城朝大同元年(806)归国时，他带回了包括这部《千手仪轨》在内的许多经典，这些书目都记载于《御请来目录》中。

空海又按自唐带回的《千手仪轨》新抄了一个副本，并将其献于大宰少贰“田中朝臣”。空海在他所作的愿文中亦曾提到这位大宰少贰田中氏，即《性灵集》卷七中的《为田少贰设先妣忌斋愿文》，“田少贰”即是“少贰田中朝臣”。另外，值得注意的是，这篇愿文与《千手仪轨》本身也有关联。请看下面这段：

> 是以大同二年仲春十一日，恭图绘千手千眼大悲菩萨并四摄八供养摩诃萨埵等一十三尊，并奉写妙法莲华经王一部八轴、般若心经二轴。兼扫洒荒庭，聊设斋席，洁修香花，供养诸尊。

其中提到“千手千眼大悲菩萨”，说是画了一幅以千手千眼观音菩萨为中心的曼荼罗。武内孝善氏曾指出，这幅曼荼罗是根据《千手仪轨》所作，我也持相同观点。

最澄似乎也对这部《千手仪轨》甚感兴趣，在给空海的信中常提起向空海借阅这本书，如大同四年(809)十一月二日书信，正文后所加又及中写道：

> 十一面法、千手法，付妙澄佛子，此甚要也。不隔机缘，谨空。

这里的“千手法”即指《千手仪轨》。在翌年正月十日的书信中也有：

> 谨奉借请：

《十一面仪轨》、《千手菩萨仪轨》。

右，最澄未度海时，奉造像，未供养。以来三月，将供养，要觅其仪轨。伏乞教授其仪轨中义，妙澄佛子，一两日顷垂诲示。遣使具受之义，岂空传哉？最澄都无骄慢志，圣化岂隔机缘？谨还左右，闻芳响，稽手和南。

正月十五日　　　　下弟子最澄

遍照阿阇梨法前

可见，最澄为了供养观音像，欲借阅记载着供养法式的《十一面仪轨》和《千手仪轨》。一个月后的二月十七日，最澄在另一封书信中还写到，将在某弟子去拜访高雄山寺时，让他顺便将书带去归还，这封信就不详细引用了。

识语中还提到，大宰少贰田中氏的子息跟随惟良贞道读书。田中家的"郎君"不知指的是谁。至于惟良贞道，《续日本后纪》中有记载，承和三年(836)七月六日，他由文章博士调任为图书头，直到后来菅野高年被任命为图书头为止，任此职长达十年之久。另外从名字看，惟良贞道或许与惟良春道是兄弟。春道是一位诗人，其作品见《经国集》和《扶桑集》，从《扶桑集》中的诗来看，可知他属于较早吸收白居易文学养分的人物之一，在文学史上与当时的小野篁齐名。贞道本人也曾是文章博士，这一点刚才已提过。可惜的是，贞道的诗文以及记载其文学活动的资料，现都无存。

田中氏让子息跟随惟良贞道读书，所以将《千手仪轨》赠与他。于是，贞道又让诠晖将它收藏在"山坊"里。诠晖是圆珍的弟子，贞观十六年(874)十一月七日，圆珍授与他和圆敏金刚界法(见《智证大师年谱》)，而在此之前的贞观四年四月六日，他就已被任命为内供奉十禅师了(见《三代实录》)。此外，据圆珍著《行

历抄》中"天安三年(859)正月十九日"条记载,诠晖曾与他一道历访滋贺坂本的寺庙。

"圆珍承宿祢诲"中的"诲"字,"金刚寺本"改"海"为"诲","宝菩萨院本"作"海",现依"金刚寺本",因为这句所说的事实,与以下《圆珍传》中的记载相符,二者可互为佐证:

> 僧年十有余,寺中众僧,大小归伏,受业者居多。当时名儒有识、通好结契者,稍倾京洛,尤与图书头惟良贞道宿祢有亡言之契。每至对语,终日竟夜,清言无倦。相俱论难内外之疑义,质正经籍之谬误。誓云:"缁素虽异,契为兄弟,生生世世之中,无欠交执之志。"

"僧年"谓得度后所经的年数。圆珍奉年分试得度是在天长十年(833),那么,十多年后应是承和末年。当时圆珍结交的学者甚多,而这里大书特书的,就是这位惟良贞道。二人见面后侃侃而谈,甚至会忘记时间的流逝,对圆珍来说,"论难内外(经典与汉籍)之疑义,质正经籍之谬误"就是"面承宿祢诲"吧。

识语最后,说诠晖死后《千手仪轨》无人保管,于是落于圆珍手中。诠晖卒年不详,大概就在圆珍接管此书的元庆五年五月十七日之前不久。

如此,由空海自唐带回的《千手仪轨》,经过多人之手,最终归于圆珍。追溯它的相传之路,从空海到圆珍,其间与空海的愿文及《圆珍传》中的记载都密切相关,今天看来依然耐人寻味。圆珍自己呢,也因为得到空海手抄的经书而曾备受青睐,他的藏书目录即《山王院藏书目录》中,有《千手千眼瑜伽二卷》,并有注说:"此唐梵两字并空海和尚书。"

三

除前两节介绍的两种抄本外，另外还有一种《千手仪轨》识语，也记载了这部书的相传情况。那就是大正新修大藏经所用乙种校本②的识语，现引用如下：

大中九年六月五日，请全和上本对勘之。珍记〔赞如别抄〕。

珍将此本至长安，请青龙寺法全大师本一度勘通（过）了。二首赞未黏之，抄在他纸，今据本黏加之，是（足）一本了。

本国元庆六年八月十八日，持（摅）总比丘珍记〔且为好本，有乘他本者也〕。

永久四年七月二十日，以法轮院本书之。执笔心观记之。

件御本，以庆坊御本书之云云。

御本奥曰：本云承保三年七月九日，以藏本写之，廿二日毕。以庄严坊令书之，意源师装束，自手一勘了。同日子别〈刻〉记之。求法沙门良意之本。

这段识语中也有圆珍之名，可见他与《千手仪轨》的流传是分不开的。识语中原由圆珍记述的部分，《智证大师全集》下卷的“批记集”中也有收录，其注记中说，它是由“历应三年行弁亲笔本”抄出的。上述引用文用（ ）提示的，是“行弁亲笔本”与大正大藏经乙种本有出入的地方；〔 〕的部分，在“行弁亲笔本”中是用小字双行形式书写的。另外，原文有误的地方，用〈 〉中的字加以校正。

以下仅对上述引文中原由圆珍记述的部分做进一步探讨。

文中先说大中九年六月五日，圆珍从法全处借得一本《千手仪轨》，与自己所持抄本进行了校对。“大中”为唐宣宗时年号，“九年”为855年，它相当于日本的文德朝齐衡二年。当时圆珍的确是在大唐，他于仁寿三年(853)乘大唐来的商船入唐，先到福州，然后经温州、台州、天台山、越州(今绍兴)等地，一路求法，于大中九年五月到达长安。“全和上”即下一行中“青龙寺法全大师”。法全是当时密教学巨匠，根据《慈恩寺造玄阿阇梨付属师资血脉》可知，圆仁、真如、圆载、圆珍、宗睿等许多日本入唐僧都曾受法于他。以下引用的《行历抄》中的一段，记载了圆珍在长安知遇法全的情形：

> (五月)二十五日，丁满入城。于常乐坊近南门街，逢着玄法寺法全阿阇梨，便伏地拜。和上怪问：“若是圆仁阇梨行者否?”丁满答：“尔。”“因何事更来?”“随本国师僧来，特寻和尚。”和尚喜欢，便领将去青龙寺西南角净土院和尚房，与茶饮吃。便传语来，存问圆珍。

圆珍到长安的目的之一就是要拜会法全，而以前曾随圆仁入唐、见过法全一面的丁满，正好在街上与法全邂逅。圆珍因此得以去青龙寺拜访法全，并借得法全撰述的《莲华胎藏悲生曼荼罗广大成就仪轨》和《莲华胎藏菩提幢标帜普通真言藏广大成就瑜伽》来抄写。校勘《千手仪轨》，或许也是这一系列佛典书写工作中的一项吧。

“珍将此本至长安”的记载，让人觉得圆珍与法全藏本作对照所用的底本是从日本带去的。不过，圆珍到达长安之前，曾历访福州、温州、台州各地的开元寺以及天台山国清寺，到处讨阅经典，那

么,“此书”会不会是入唐后才得到的呢?这一点有必要加以确定。在记录圆珍请来书籍的各种目录中,《日本比丘圆珍入唐求法目录》和《青龙寺求法目录》载有《千手仪轨》。《日本比丘圆珍入唐求法目录》列举的“名目”是:“(1)到长安城求得毘卢遮那宗教法并图像道具;(2)传得国清禅林等寺智者大师所说教文并碑铭等;(3)所获诸州别家章疏,总计三百四十一本、七百七十二卷,及梵夹法物等,前后总计一十七事”。其中第(1)部分里录有《金刚顶瑜伽千手千眼观自在念诵法一卷》,它说明这部《千手仪轨》是圆珍到长安后得到的。而构成《日本比丘圆珍入唐求法目录》第(1)部分的,正是《青龙寺求法目录》,即前者转录了后者,这里自然也录有《金刚顶瑜伽千手千眼念诵法一卷》。另外,《青龙寺求法目录》的卷尾有下面一段识语:

> 以前经法佛像等,并于大唐国长安城左街新昌坊青龙寺传教和上边,请本抄写勘定已毕。仍略目录如件。
>
> 巨唐大中九年十一月十五日　　求法僧圆珍录

“传教和上”指法全。由此可知,这一目录中所记载的经典均是依照由法全处借来的本子,不仅“抄写”,而且还加以“勘定”即校勘。那么,这部依据法全藏本校勘过的大藏经乙种本《千手仪轨》,一定也是其中之一。

除了以上这两种目录,其他的均不录《千手仪轨》。也就是说,圆珍请来目录中记载的《千手仪轨》,均指大藏经乙种本,而绝不会是圆珍到长安之前得到的。那么就可以肯定,与法全藏本校对时所用的《千手仪轨》底本是圆珍从日本带去的。

圆珍带到大唐的底本,是不是就是上一节中说的空海抄本呢?难道真的是空海依照由唐带回的底本所抄《千手仪轨》,后来又被

圆珍带到过唐吗？回答是否定的。前一节中说过，根据识语来判断，空海抄本归于圆珍，应在元庆五年五月十七日前不久，而那时圆珍已经由唐归国了。看来圆珍从日本带到唐的《千手仪轨》并不是空海所抄的那一个，而是在那之前圆珍手中就已经有一本《千手仪轨》了。

那么，圆珍带到唐去的那本《千手仪轨》是从哪儿得来的呢？以下的结论并无确凿的证据，只不过推测一下它的可能性。

第一种可能。上一节说过，空海从唐带回《千手仪轨》不久，最澄曾向空海借过，最澄很可能抄写过一部《千手仪轨》自己收藏。

其次，圆仁也曾带回过《千手仪轨》。记录他所带回经典的《入唐新求法圣教目录》中有两个本子，一个书写于代州五台山华严寺，一个书写于扬州，二者的名称均为《金刚顶瑜伽千手千眼观自在菩萨修行仪轨》。

圆珍得到的，也许就是由上述这两个途径传下来的本子之一吧。

四

以上尝试追溯了一部往来于日唐间佛教经典的踪迹。

圆珍于仁寿三年携《千手仪轨》入唐，其后的两年，他遍访各地、勤学苦修，而后又到达长安，如愿以偿地拜访了青龙寺法全，并且得以借来众多的经书来抄写。那时他还对带去的《千手仪轨》加以校对，继而将这部书与其他大量经书一起，又重新带回了日本。

这之后，圆珍又不期拥有了另一本《千手仪轨》，它本是圆珍弟子诠晖所藏，诠晖殁后，无合适之人保管，遂落于圆珍之手。这部书最初是空海依照由唐带回的底本抄写并赠给大宰少贰田中氏的，后又经惟良贞道之手传给了诠晖。

不远万里将一部《千手仪轨》带去又带回的圆珍，大概不曾想到，早于他很多年入唐的留学僧空海依照从大唐带回的《千手仪轨》所抄写的副本，会传到自己手中。我想，圆珍也一定为这奇妙的缘分而感慨过。

当时，日本与中国之间有着大量的文物往来，尤以日本引入为多。经典类亦如此，曾有大量的经书流入日本，入唐僧的请来目录中列举的经典名，便足以证明这一事实。每一部经书一定都有其渊源，但已被证实的并不多。本文介绍的《千手仪轨》，从其古抄本的识语中能了解上述这么多的流传情况，实为难能可贵的一例。

注 释

① 见武内孝善论文《弘法大师周围的人们(二)——田少贰》(1986 年《密教文化》第 158 期)。

② 《大正新修大藏经》脚注为“东寺三密藏永久四年(1116)抄本”。

入唐僧带回日本的文献

——赞文与碑文

一

空海的书简集《高野杂笔集》中有这样一篇：

金刚智三藏影一铺

善无畏三藏影一铺

不空三藏影一铺

一行阿阇梨影一铺

惠果阿阇梨影一铺

秘密曼荼罗教付法传二卷（并善无畏三藏传一卷）

右，大学寮少属河内净滨，到山庵说左大将相公传语："空海从大唐所将来三藏影及传等，为比勘赞文等，付使上"者，谨承高命奉上。其一行阿阇梨碑文者，大唐玄宗皇帝所制，空海在唐日，上大使讫，今闻其本奉进太上皇。山房雾浓，像多折损，每事尘秽，恐触高览。今望命工手便加缮修，幸甚幸甚。又，唐广智三藏等告身赞文者，代宗皇帝之御札也。以光释宗，悬诸日月，释门荣幸，莫大于此。傥上天有感，同彼故

事，佛法荣耀，何亦更加。此窃所愿，非敢所望。谨因还李奉状。不宣。谨状。

月日

左大将公阁下谨空

从文中可知，这是空海给“左大将（相）公”的一封信。关于左大将相公，一说是指藤原内麻吕，但至今仍无定论。其实，搞清它并不太难。左大将相公是参议左近卫大将的唐式叫法，而大同元年以后①任此职的是藤原冬嗣。冬嗣原任参议，弘仁三年（812）十二月五日，接替当年十月六日去世的父亲就任左近卫大将，后于弘仁七年十月二十八日升任权中纳言，仍兼任左大将。而内麻吕，兼任左大将时的另一个身份是右大臣，所以不可能被称呼为左大将相公。由此可以肯定，这封信是写给藤原冬嗣的。

明确了收信人，写信的时期自然也就可以确定了，它应在弘仁三年十二月冬嗣就任参议左近卫大将至弘仁七年十月升任之间。此外，信中还有一处记述可供我们确定时间，那就是冬嗣的差人河内净滨当时的官名——大学寮少属。净滨任大学寮少属的具体时期虽无从考证，但据《类聚国史》卷九十九记载，河内忌寸净滨于弘仁十四年正月七日由正六位上升至外从五位下，天长二年正月八日升至外正五位上。依据《官位令》，大学寮少属只相当于从八位下，因此，净滨任大学寮少属的时期，应上溯至弘仁十四年之前很久。这一点，在时间上与冬嗣的情况相吻合。

如上所述，空海的这篇书简，是受藤原冬嗣之命呈献从唐带回的祖师画像及传记时所附的书信。下面分析一下信的内容。

信中列举的金刚智、善无畏、不空、一行、惠果等五人，并称“真言五祖”，空海带回的真言五祖画像原本，现作为国宝存于教



王护国寺(俗称东寺)。

《秘密曼荼罗教付法传》,是空海的著作,也称《广付法传》,以区别于下文将要提到的《略付法传》即《真言付法传》。《广付法传》中有五祖中金刚智、不空、惠果的传记。

这封书信还为确定《秘密曼荼罗教付法传》的成书时期提供了重要线索。以前因为书信的年代未确定,所以谁都没注意到这一点。过去关于《广付法传》成书年代的一般说法是,鉴于书中的某些立论是依据《辩显密二教论》,而《辩显密二教论》的成书不早于弘仁六年,另外《真言付法传》是《广付法传》的缩写,而《真言付法传》成书于弘仁十二年九月,所以《广付法传》的成书时间应在弘仁六年至十二年九月之间②。空海年谱③都大致记在弘仁十年处,大概也是依照一般说法所取的平均值吧。刚才谈及,空海给藤原冬嗣的信,不会晚于弘仁七年十月,而信中提到了《广付法传》,说明它当时已经成书了。加之如果以往说法中的上限即弘仁六年可信的话,那么《秘密曼荼罗教付法传》成书时间的范围,可以缩小至弘仁六、七年之间。

书信中有关一行碑文的记述,也告诉我们一些令人兴奋的事实。它首先说碑文是唐玄宗所书,还说是空海在唐时所得,然后呈送给遣唐大使藤原葛麻吕,最后被献与太上皇,即平城上皇。唐玄宗创作的这篇碑文,空海在《真言付法传》里引用了它,引文前有"掩化日,玄宗皇帝自亲制碑铭,并书石上,其词曰"的记述。碑文几乎占了《一行传》的全部篇幅,可见,此碑文是空海创作《一行传》时的主要依据。

"广智三藏"指不空,但后面的"等"字不知所指。不空的"告身"和"赞文",收于《代宗朝赠司空大弁正广智三藏和上表制集》

（以下简称《表制集》）。《表制集》收录着与不空有关的公文类文章，共六卷，于贞元年初期（785 年为贞元元年）问世。这部书，唐末就已在中国失传，只有在日本仍流传于世。而将这部书带到日本的，正是空海，在其《请来目录》中载有“大唐大兴善寺大弁正大广智三藏表答碑三六卷”，即此。

“告身”是任命文书。由上述《表制集》的正式书名中可知，推崇佛教的代宗皇帝曾授予不空很高的官位。《表制集》收有三次任命的“告身”文，卷一中《拜不空三藏特进试鸿胪卿赠号制书》，是永泰元年十一月任命特进试鸿胪卿、赐号大广智不空三藏时的文书；卷四中《加开府及封肃国公制》，是大历九年六月任命开府仪同三司、封为肃国公时的文书；还有一篇《赠司空谥大弁正三藏和尚制》，是不空圆寂后被赠司空、授大弁正广智不空三藏和尚之谥号时的文书。

“赞文”有两篇，均收于卷四，一篇是严郢的《三藏和上影赞并序》，另一篇是飞锡的《唐赠司空大兴善寺大弁正广智不空三藏和上影赞》。

“御札”，在此为“御笔”之意，这从文章的前后关系上就可以肯定。而《性灵集》中一篇文章的题目亦可作为旁证，目录卷六《弘仁太上奉为桓武皇帝讲御札法华经达嚫一首》，正文处的标题是《奉为桓武皇帝讲太上御书金字法华达嚫一首》。

一行的碑文为玄宗所作，不空的告身、赞文乃代宗御笔，用空海信中的话说，这真称得上是“释门荣幸”了。

关于赞文，再补充一点。《真言付法传》中的《不空传》，引用了赞文中的一篇，即飞锡作《不空三藏和上影赞》。《不空传》的末尾附有二十四句四言赞文，虽未说明出处，但的确是来自飞锡的赞

文。这和上述玄宗作一行碑文的情况一样，即空海创作《真言付法传》时曾以此为参考。

二

以上，围绕空海给藤原冬嗣的信，弄清了收信人、执笔时期等许多事实，其中也包括空海曾将他从唐带回的碑文、赞文用做《付法传》的素材这一情况。带回来的著作，一方面，像以上那样被用做日本人创作时的素材；另一方面，它还是促进日本创作同类作品的重要契机。具体说，空海就曾为和尚写过碑文和赞。下面简要地介绍一下。

《性灵集》卷二有一篇《大唐神都青龙寺故三朝国师灌顶阿阇梨惠果和尚之碑》，这是空海为他在中国时的老师惠果写的碑铭。空海为高僧创作碑文，一定是受到他自己从唐带回的同类作品的影响。从唐带回的碑文，除了一行的，还有《性灵集》中记载的几篇，卷四的《奉献杂书迹状》中载有“不空三藏碑一卷”和“岸和尚碑一铺”；《献梵字并杂文表》（同上）中载有“昙一律师碑铭一卷”。“不空三藏碑”即指上一节提到的《不空三藏表制集》所收飞锡的《大唐故大德开府仪同三司试鸿胪卿肃国公大兴善寺大广智三藏和上之碑》（卷四）及严郢的《唐赠司空大弁正广智不空三藏和尚碑》（卷六），“岸和尚”是指道岸。空海通过抄写上述碑文，不仅谙熟它们的内容，而且会以其为标准来创作惠果的碑铭。

赞的情况也基本如此。《性灵集》卷十有一篇《故赠僧正勤操大德影赞》，它是勤操的画像赞及序文，对它的影响，可能来自前一节所提及的《表制集》收两篇不空的“影赞”。此外，《性灵集》

卷四的《献杂文表》中载有"赞一卷",但其内容不详。还有,在开头引的空海那封信中,左大将相公(冬嗣)传语:"空海从大唐所将来三藏影及传等,为比勘赞文等,付使上",据此可知,金刚智等五位祖师的画像上,除了肖像外,还附有赞。以上这些赞文,都可能供空海创作《勤操大德影赞》时参考。

入唐僧将带回的汉籍即外典赠送与人的情况,以往有学者注意和考证过④。但汉字文学的影响,从广义上说应不仅仅限于外典,这些入唐僧作为使命带回的经典,也应引起足够重视。上述介绍的碑、赞以及传、记等,都属于后者。从纯粹述说教理的经论角度来看,它们虽都属于边缘性的东西,但它们似乎与经典是配套的,总是与经书一道被带回来。比如空海的《上新请来经等目录》,包括的是"入唐学法沙门空海大同元年请来经、律、论、疏、章、传、记";圆仁的《入唐新求圣教目录》,包括的是"所求长安五台山及扬州等处经论、念诵、法门及章疏、传记等";集上述入唐僧"请来目录"之大成的安然编《诸阿阇梨真言密教类总录》中,也将"诸碑传部"立为一个大类。

三

就赞文而言,除空海外,其他入唐僧所带回的经典,其目录中也载有僧赞。最澄的《台州录》中有"天台山智者大师赞",《越州录》中有"唐佛陇故溪大师赞"。圆仁的《入唐新求圣教目录》中有"资圣寺观音院壁上南岳天台等真影赞"、"天台等真影赞"、"大唐西道寺故大德道宣律师赞"。再看圆珍,《入唐求法总目录》中有"天台山国清寺举律大德影赞"、"佛窟大师写真赞"、"大遍觉法师

画赞”,《福州温州台州求得目录》中有“上都云花寺十大弟子赞”,《国清寺求法目录》中有“泗州和上赞”,此外,据源为宪的《三宝绘》(卷下“比睿霜月会”)中记载,颜真卿的《天台大师画赞》也是自圆珍传下来的。另外,像空海那封信中提到的,祖师的画像上一般都有赞,而最澄、圆仁、圆珍的所有“将来目录”中都载有这种高僧祖师像。

以上这些由入唐僧带回的赞,与下面要谈的事实有重大的关系。

平安朝汉文学史中,赞文自成一个发展体系,比如《本朝文粹》、《本朝续文粹》和《朝野群载》中都立有“赞”这个类,而且多是高僧赞、佛赞、菩萨赞一类。下面具体列举一下它们的题目、作者及出处:

《画虚空藏菩萨赞》、纪长谷雄(赞文今不存,但其序文收于《作文大体》)

《柏原奈良嵯峨三朝国师睿山大师庙赞》、尊敬(《天台霞标》二一一)(此篇赞最澄)

《观音赞》、良源(今不传,但《往生要集》所附源信给“大宋国某宾”的信中载:“先师故慈惠大僧正,作《观音传》”)

《慈惠僧正画像赞》、(无作者名)(《天台霞标》二一三)(赞良源)

《普贤菩萨赞》、具平亲王(《本朝文粹》卷十二)

《天台慈觉大师德行赞》、大江以言(《天台霞标》二一二)(赞圆仁)

《罗十三藏赞》、藤原明衡(《本朝续文粹》卷十一)

《大唐大慈恩寺大师画赞》、大江匡房(同上)(赞慈恩大师

基）

《释迦如来赞》、大江匡房（《三十五文集》）

《弘法大师赞》、大江匡房（《弘法大师御传》卷下）

《慈惠大师赞》、大江匡房（《山门堂舍记》）

《观音赞》、大江匡房（《新撰朗咏集》卷下“佛事”）（为赞中摘句）

《智正大师画赞》、藤原通宪（《寺门传记补录》）

在赞文的发展体系中，特别值得一提的，是橘在列的《延历寺东塔法华三昧堂壁画赞》⑤。它的惟一存本是元高山寺藏大东急记念文库本，其正文前的题目为“天庆九年八月之比东塔法华三昧堂壁画大师等赞作者橘在列”，创作年代、内容及作者都在此一目了然。天庆九年(946)，橘在列已出家，法号尊敬，居比睿山，此书收录的即是当时他为延历寺东塔法华三昧堂内的祖师高僧壁画像群创作的赞文。所赞的是印度、中国、日本等三个国家的共三十二位高僧，现列举如下：

1. 中天竺善无畏三藏
2. 北天竺不空三藏
3. 南天竺金刚智三藏
4. 南岳惠思大师
5. 天台智者大师
6. 国清寺灌顶大师
7. 缙云智威大师
8. 天官寺慧威大师
9. 左溪玄朗大师
10. 妙乐寺湛然大师
11. 瑯琊道邃大师
12. 吴兴道宣律师
13. 泗州玉泉寺僧伽和尚
14. 一行阿阇梨
15. 惠果阿阇梨
16. 顺晓阿阇梨
17. 义真阿阇梨
18. 法诠阿阇梨
19. 南天竺婆罗门僧正
20. 圣德太子

21. 鉴真大和尚　　22. 行基大僧正
23. 传教大师　　24. 慈觉大师
25. 智证大师　　26. 义真和尚
27. 圆澄和尚　　28. 光定和尚
29. 安惠和尚　　30. 惠亮和尚
31. 延最和尚　　32. 静观僧正

如上所述，从空海开始，整个平安时代都陆续有人创作佛赞及高僧赞。这无疑是中国带回来的赞文对其创作产生了促进作用，有例为证⑥。前面列举的赞文中有一篇藤原通宪的《智证大师画赞》，它的正式题目是“清和阳成光孝三朝国师智证大师画赞”，是仿效唐颜真卿的《陈隋二代三朝国师天台智者大师画赞》而作，标题首先在分量上就很相似，而且“智证大师画赞”明显是模仿“天台大师画赞”。如此，藤原通宪以颜真卿的作品为范本创作了圆珍的画赞，而将颜真卿《天台大师画赞》带到日本的是圆珍。

目前，可以具体而明确地指出其影响关系的，只有上述这一例。但是，画像也好，书也好，它们都是为佛、菩萨及高僧作赞这一行为的表象，而行为本身已说明它是在模仿入唐僧们带回来的赞文。

四

最后再谈一个关于碑文的事例，它与白居易文学对日本的影响有关。

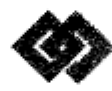
太田晶二郎曾经指出，圆仁对白居易的诗文传入日本作出过重大贡献⑦，今天，这已是众所周知的事实了。圆仁于承和五年

(837)随遣唐使一起入唐，先在扬州收集了一些经论，翌年，托回国的使节送回了日本，这批书目都记载于《在唐送进录》，其中可见“任氏怨歌行一帖白居易”、“揽乐天书一帖”、“杭越寄和诗并序一帖”等。此外，承和十四年圆仁回国时带回的经典，记载于《入唐新求法圣教目录》，其中也可见“白家诗集六卷”和“杭越唱和诗”。

除了圆仁带回的白氏诗文，还有承和五年藤原岳守从赴日唐人行李中发现的《元白诗笔》；以及与圆仁同年归国的惠萼带回的《白氏文集》会昌四年（承和十一年）抄本。如此，白居易的文学作品，在承和期接连不断地传入日本，成为日本文学史上了不起的一件大事，而圆仁带回白氏诗文，无疑是其中重要的环节。

比起圆仁，有一个人以往没太引起人们的注意，那就是圆珍。其实，圆珍也应算作将白居易作品带入日本的重要人物之一。具体地说，圆珍的《福州温州台州求得目录》中载有“传法堂碑一卷白舍人撰”，它与“南岳思大师碑一卷衡中王郎中撰”、“天台山智者大师碑一卷王侍郎撰”等一道，如注记中所说“已上六卷，从上都观座主将来八年八月廿日抄”，都是圆珍滞留天台山期间大中八年(854)八月二十日由清观从长安带来的碑文抄写的。注记中的作者“白舍人”即指白居易，舍人就是中书舍人，白居易于长庆元年(821)就任此官（见《旧唐书》卷一百六十六“白居易传”）。白的好友刘禹锡在诗中曾经这样称呼他，比如《始至云安寄兵部韩侍郎、中书白舍人二公……》、《白舍人见酬拙诗因以寄谢》等。在日本，岛田忠臣的《田氏家集》中有一首叫《吟白舍人诗》（卷中）。

现存《传法堂碑》，收于《白氏文集》（四部丛刊本）卷二十四，

它由序和铭两部分组成。现引其开头部分如下：

王城离域有佛寺，号兴善；寺之次也有僧舍，名传法堂。先是大彻禅师宴居于是寺，说法于是堂，因名焉。有问师之名迹，曰：号惟宽，姓祝氏，衢州信安人，祖曰安，父曰皎；生十三岁出家，二十四具戒，僧腊三十九，年报六十三，终兴善寺；……

文中说，传法堂是长安大兴善寺中的一座僧院，大彻禅师惟宽曾在此说法。这里只引到"师之名迹"的中途，后面还有"师之传授"、"师之道属"、"师之化缘"、"师之心要"等部分。"师之心要"这部分，记述了白居易四次向大彻问道时大彻的每一次回答。碑铭部分如下：

佛以一印付迦叶

至师五十有九叶

故名师堂为传法

如上，这篇《传法堂碑》，是圆珍带到日本来的。刚才曾提到，应重视入唐僧带回的内典中较具文学色彩的作品，而白居易的《传法堂碑》正是其中之一。入唐僧对中国文化传入日本所作的贡献是不可忽视的。

注　释

① 鉴于此信中有"空海从唐所将来"的字样，可知它写于空海归国后。空海归国是在大同元年(808)。

② 见松长有庆《弘法大师研究》一书中的"《付法传》的出典及创作目的"(吉川弘文馆 1978 年出版)。

③ 见金冈秀友编《空海辞典》(东京堂 1979 年出版)、《弘法大师空海

全集》(筑摩书房 1985 年出版)中所附的小峰弥彦编年谱等。

④ 见神田喜一郎著《神田喜一郎全集》第三卷(同朋舍 1984 年出版)中的“慈觉大师将来外典考证”、小岛宪之著《上代日本文学与中国文学(下)》(塙书房 1980 年出版)第七篇第二章(一)“诗书的传入”。

⑤ 参见亀田孜《日本佛教美术史叙说》(学艺书林 1970 年出版)一书中的“橘在列赞延历寺东塔法华三昧堂大师影像壁画”,文中附有原文的复刻。

⑥ 详见拙著《天台佛教与平安朝文人》(吉川弘文馆 2002 年出版)。

⑦ 详见《太田晶二郎著作集》第一册(吉川弘文馆 1991 年出版)中的“关于白氏诗文的传入”。

关于金刚寺藏《文集抄》

一

所谓《文集抄》，就是从《白氏文集》中抄出部分诗篇而编成的书。这一书名最早出现于藤原道长的日记《御堂关白记》，“宽弘三年(1006)八月六日条”载：

参内，奉《文集抄》、《扶桑集》小叶子。是御手箱料也。

说的是藤原道长向一条天皇献上《扶桑集》和《文集抄》。由此可知，11世纪初就存在《文集抄》这本书。但除了以上这一点，其他再无史料可考。

以往我们知道现存的只有一部《文集抄》，即国立国会图书馆藏1250年抄本，对此，太田次男已做过详细的考证①。但实际上，现存的还有另外一部《文集抄》，藏于河内长野市金刚寺。本章将详细介绍这部书。

二

金刚寺本《文集抄》，一册，粘叶装，正文47页，中间有两面缺页。篇尾有一段识语，现按原有形式列出：

以证本校合了

建治元年五月九日于小坂亭书之

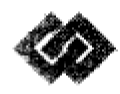
桑门愿海在判

建治二年九月日 于白川之遍写了

可见金刚寺本《文集抄》,是建治二年,某人于京都白川,以镰仓(今神奈川县)僧人愿海前一年的抄本为底本抄写的。

三

下面概观一下金刚寺本《文集抄》的内容。原书有目录,很便于我们的分析,现引用如下:

闲居六　　首夏病闲六

渭上偶钓六　　闻哭者六

咏慵六

看来，本书是由抄自《白氏文集》的赋和诗构成的。题后的数字，是该篇在《白氏文集》中的所在卷。它一共收录了 49 篇作品，其中：赋 2 篇；诗，卷一 9 首、卷二 11 首、卷五 20 首、卷六 9 首。

从目录可以总结出本书的几个特点。首先，两篇赋被放在卷首，并未依照《白氏文集》原来的顺序，《白氏文集》中，赋是排在诗后面的，目录中也标明，这两篇赋出自卷二十一。

其次，诗篇虽选自卷一、二、五、六，但目录中一并归总为"杂诗"。而《白氏文集》是将诗分为讽喻、闲适、感伤三大类的，卷一、二本为讽喻诗，卷五、六本为闲适诗。《文集抄》并没有照此分类。

还有一点值得注意的是，本书没有抄录一首《白氏文集》卷三、四的诗。卷三、四的五十首新乐府，是白居易诗中最富盛誉的一部分，为什么《文集抄》却一首也没有收录呢？我想，原因大概是这样的：白居易诗传到日本后，最受人喜爱的也正是新乐府，所以自古有很多单独的抄本流传，本书编者不录新乐府，绝非偶然，而一定是考虑到新乐府的抄本已大量存在，所以才有意识不再重复的吧。

关于赋的部分，目录中所付卷数，反映着它所根据的《白氏文集》底本的编排形式。《白氏文集》本应由《白氏长庆集》五十卷、《后集》二十卷和《续后集》五卷（其中《续后集》失传，后人拾其遗编成一卷，一共七十一卷）组成，但在宋代多次改版的过程中，逐渐失去了原有形式，变成现在这种诗在前文在后的排序，中国的宋代绍兴刊本、明代马元调本等均如此，赋是排在卷三十八。而日本

现存的金泽文库本和那波道圆本，则依旧保留着最初的形式，赋是排在卷二十一。那么，金刚寺本《文集抄》标明赋是选自卷二十一，这说明它所依据的《白氏文集》底本，是保持原貌的一种。

这是以上目录所反映的几个特点。

四

加上这个金刚寺本，现存就有了两部《文集抄》。二者有无关联呢？这是我们必须要考虑的。

前文提到，太田次男先生已对国立国会图书馆本《文集抄》做过详细考证，以此做参考，可阐明有关金刚寺本的一些问题。

国会图书馆本，收《白氏文集》诗 63 首，其中卷一 25 首、卷二 30 首、卷五 8 首，只有诗，却没有赋。仅凭这点就可以断定，金刚寺本与国会图书馆本，虽然书名完全一致，但却是完全不同的两部书。况且，二者所选的诗也大不一样，金刚寺本收录的诗包括卷六，而国会图书馆本只到卷五，卷五之前的诗，收录的也不完全一样。两者惟一的相同之处，是它们都没有收录卷三、卷四的新乐府。

另外，如太田氏所说，国会图书馆本的特点之一，是它收录卷一、卷二的作品即讽喻诗较多。

五

下面再来考证一下金刚寺本在文本方面的特征。有几点很值得注意。



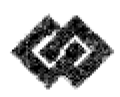
其一，书中有很多校勘注记。正如篇尾识语所说，它是“以证本校合”了的。订正书写错误的注，这里就不一一举例了，只谈几种较重要的校勘记。

一种是与刊本校合的注。《汉高帝斩白蛇赋》第一句“高皇帝将欲戡时难拨世乱”的“世”字处，加有“祸，摺本”这样一个旁注。“摺本”即刊本，宋代绍兴刊本和明代马元调本中，此处的确为“祸”字。还有，“何天之启，神之契”一句，“何”的左侧加有一圆圈，并注着“有，才本”的字样，“才”是“摺”字的简写，是说刊本有“何”字，此处应从刊本。以上两例是与刊本有关的注记。

另一种是《秦中吟》中的注记。我们都知道，《秦中吟》是十首连作，一般版本每一首前都有一个题目，如《议婚》、《重赋》等。而金刚寺本的十首却都没有小题，只在各首第一行的上端用朱笔标着“一”、“二”等数字。实际上，这种没有小题的形式才是《白氏文集》的原始形态。前文提及，目录中标明赋选自卷二十一，说明它参照的底本是较原始的一种，《秦中吟》各首没有小题，也充分证明了这一事实。

其二，具体分析一下正文的特征。仅以《效陶潜体十六首》为例，因为正好有另一种《白氏文集》古抄本，即大阪正木美术馆藏《后嵯峨院本白乐天诗卷》，可以拿来与金刚寺本对照，这个古抄本由藤原行成所书，在日本的《白氏文集》抄本中，属于早期之作，其中正好有《效陶潜体十六首》。下面以列表方式，将金刚寺本与行成所书诗卷及另外两个刊本（即宋代绍兴刊本和日本那波本）一并加以对照比较，以便更准确地把握金刚寺本《文集抄》正文的特征。表中金刚寺本正文加点的部分，表示与其他本有不同之处，圆圈则表示其他本与金刚寺本无异。

	金刚寺本	诗卷	宋刊本	那波本
诗题	仿陶潜体十六首	○	效	效
序	予退居渭上	○	余	余
	成十六首	○	篇	篇
	知我者无隐矣	亦、焉	亦无、焉	亦无、焉
第一首	朝见在朝市	○○○	早出向	早出向
第三首	朝饮两杯酒	○	一	一
	始悟独往人	○	○	住
	心安时易过	○	亦	亦
第四首	歠尝有余滋	○	歠	歠
	忽然遗物我	○	我物	○○
第六首	床头残半榼	○	酒	酒
	况有好交亲	○○○	何况有	何况有
第七首	于今三四年	○○	四五	四五
第八首	村中无酒贯	○	○	赊
	不觉夕照斜	○	阳	阳
第九首	骊然乐其志	○	歠	歠
	居处幽自闲	○	安	安
	时颁一樽酒	○	倾	倾
第十首	吾今代其说	○	我	我
	前驱十万卒	○	千	千
第十二首	但仿醉昏昏	○	且	且
第十四首	归乡种禾黍	○○	及归	及归
第十五首	迟疑未知闻	○	间	间
第十六首	济水澄且洁	○	而	而
	颜回与原宪	○	黄	黄
	何德寿延长	○	得	得

上表所列虽然粗略，但很容易看出，金刚寺本与行成所书诗卷相近。可见，他们同属于平安朝古抄本系统。花房英树在论及日本《白氏文集》残篇古抄本的文献价值时，曾对行成所书诗卷做过评价②，他举了一些例子，来说明此本的正文优于刊本，更接近原始形态，如上表第四首的“歔”字、第十六首的“原”字和“德”字等，金刚寺本《文集抄》也用的是这些字。

诗题中的“仿”字，在诗序中也有：“仿其体成十六首”（此处各本均为“仿”）。既然如此，就没必要以刊本为准。序中的“十六首”，与诗题一致，亦无必要以刊本中的“十六篇”为准。这点也能说明抄本更接近原貌。

第十四首中的“归乡”，有必要与后面几句连起来考虑。

归乡种禾黍，三岁旱为灾。

入山烧黄白，一旦化为灰。

“归乡”，刊本作“及归”，意思当然也通顺，但用“归乡”，能与下联形成隔句对仗，似乎更妥。

下面再看一首《论友诗》。这首诗在其他抄本里都没有，金刚寺本《文集抄》是它惟一的抄本文献。与上表所示两种刊本相对照，有一处明显不同。

昨夜霜一降，杀君庭中槐。

干叶不待黄，索索飞下来。

怜君感节物，晨起步前阶。

临风踢叶立，半日颜不开。

加点处，宋刊本作“色低”，那波本作“色衰”，即“颜色低”、“颜色衰”，是将“颜色”作为一个词，这与金刚寺本大相径庭。

金刚寺本《文集抄》还收录着两篇赋，非常宝贵。因为古抄本

中录有赋的，以往只有金泽文库本一种。从上文对诗的分析中，我们已得出金刚寺本较接近《白氏文集》原貌的结论，因此，它作为录有赋的第二种抄本，极具价值。

注 释

① 见勉诚社 1997 年出版《古抄本与白氏文集文本之研究》（中册）一书第三章之一之（3）“国立国会图书馆藏《文集抄》——附《文集抄》翻印稿”。

① 见朋友书店 1960 出版《白氏文集批评研究》一书第一部之三之一“古抄本”。

第二部

日本汉文学与中国文学



平安朝人与《后汉书》

一

本篇将介绍古代日本人是怎样读《后汉书》的。

《后汉书》与《史记》《汉书》并称中国古代“三史”，曾被作为当时日本大学寮的教科书。927年颁布的法律细则《延喜式》卷二十关于大学寮的条文中记载：

> 凡应讲说者，《礼记》、《左传》各限七百七十日，《周礼》、《仪礼》、《毛诗》、《律》各四百八十日。……三史、《文选》各准大经。

这一段规定了教科书要使用哪些经史典籍，及讲授它们要多长时间。里面有“三史”的提法，“大经”指的是《礼记》和《左氏春秋》。“三史”的讲授时间是七百七十天。类似的条文，8到9世纪的法律细则《弘仁式》中亦有所见，可知《后汉书》在9世纪初就已经被当作大学寮纪传道的教科书了。

以上史实表明，《后汉书》在平安时代，是大学寮的指定教科书，是专职文人及有政治抱负的纪传道学生之必修书目。以下具体来看看《后汉书》的讲授情形。

首先看看按刚才那些“式”的规定给大学寮学生上必修课时的具体情况。按照年代先后，先有史书《三代实录》“贞观十二年

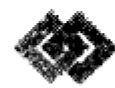
(870)二月十九日条”中春澄善绳传里的这段记载：

> 承和十年，迁文章博士。于大学讲范晔《后汉书》，解释流通，无所淹碍。诸生质疑者，皆洮汰累惑。

春澄善绳(798—870)活跃于9世纪中叶。他虽出身于地方下等氏族，却凭藉着学问上的实力，最后做到了参议。日本的史书之一《续日本后纪》主要就是由他负责编纂的。这里记载了他于承和十年(843)就任文章博士后，在大学讲授《后汉书》的情形。

其次，在菅原道真所写诗序中，有关于他父亲，即菅原是善讲授《后汉书》的一段记载：“八月十五日，严阁尚书授毕《后汉书》，各咏史，得黄宪”(《菅家文草》卷一)。按照当时的惯例，在全部讲完某种典籍后，都要以该典籍中的语句或人物为题，举办作诗的“竟宴”，这一活动，并不仅限于《后汉书》。道真的这个诗序，就是冠在“竟宴”所作诗群之前的序文，它同时也是记录《后汉书》授课情况的史料。“严阁尚书”指道真父亲是善，时任刑部尚书。这段是说，是善给学生们讲授《后汉书》，于贞观六年(864)八月十五日讲毕全书，并于当日与受课的学生们举行了“竟宴”，参加者各自以《后汉书》中的一位人物为题作诗，道真抽中的题目是黄宪。

道真同其父亲一样，也曾讲授过《后汉书》，这一史实，见于一篇记录“竟宴”情况的诗序，即纪长谷雄《后汉书竟宴各咏史得庞公》诗序(《扶桑集》卷九)。据它记载，贞观十四年(872)秋，始由文章博士巨势文雄讲授《后汉书》，但文雄于元庆元年(877)被任命为左少弁后，讲授被迫中断，理由是讲授史书非弁官之务。元庆三年，由菅原道真接任讲师继续开讲，至元庆五年夏季讲毕。这次讲书活动，由于中途中断等因素，前后竟历时七年有余。而“竟宴”更是拖至翌年春季才举办。引人注目的是，现存这次“竟宴”



的作品中，包括了几乎所有当时具代表性文人的诗作。除了由上述诗序可知纪长谷雄以庞公为题赋诗外，现存的还有道真以光武帝为题的诗、岛田忠臣以蔡邕为题的诗，各见于他们的诗集《菅家文草》和《田氏家集》中。

二

以上列举了按“式”所施大学寮课程中的事例。除了这种情况以外，《后汉书》还曾被用作给个人讲授典籍的课本。首先有给天皇讲授的情况，《续日本后纪》“承和二年(835)七月十四日条”记载：

> 天皇御紫宸殿。正四位下菅原朝臣清公侍读《后汉书》。数日之后，不遂辍。有以也。

清公是是善的父亲、道真的祖父，是一位大学问家兼诗人。由上文可知，仁明天皇曾命他侍读《后汉书》，不过几天便因故中止了。

再看皇太子的情况。《菅家文草》卷九《请特授从五位上大内记正六位上藤原菅根状》一文中有记载，说宽平九年(897)七月东宫即位(即醍醐天皇)之际，菅原道真举荐藤原菅根，因他侍读东宫有功而奏请天皇特别授予他“从五位上”的官位。道真称赞菅根的功劳道：

> 纵容之次、宿侍之间，引经传以发睿情，抽章句以催文思。其所奉授者，《曲礼》、《论语》、《后汉书》等，秩卷有余。以口奉习之类，不可胜计。

由此可知，菅根给当时身为东宫的醍醐天皇所讲的典籍里，包

括《后汉书》。

11 世纪末，出现了一位极热心向学者求教《后汉书》的上层贵族——藤原师通。师通是赖通之孙、师实之子，即藤原氏北家的嫡系缙绅。他在日记《后二条师通记》中多次提到自宽治四年(1091)至七年听讲《后汉书》的事情。第一次记录是宽治四年十二月九日：

秉烛之后，左大弁对面焉，《后汉书·传》读云云。

左大弁，指院政期最具代表性的鸿儒、文人——大江匡房。宽治五年没有这方面的记录。下面是宽治六年的记录：

三月二十九日，左大弁来，读《后汉书》之。

八月二十七日，左大弁来临受读《后汉书》四秩。

对照《二中历》第十一"经史历"中《后汉书》的详细目录，可知四秩(帙)是指列传第三十一到第四十。下面接着引宽治六年的记录：

十月二十日，左大弁来临，读受《后汉书·传》。

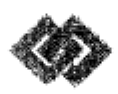
十二月七日，左大弁来临……《后汉书·传第三十七》读毕。件卷班超传也。武勇之人也。见传。

十二月二十日，左大弁来临，读《后汉书·传》云云。

再看宽治七年：

二月十八日，自民部卿许被送《后汉书》第五帙十一卷。明衡点也。能能被点云云。

这里的民部卿指的是源经信。根据上面提到的《二中历》可知，"第五帙"是指列传第四十一到第五十。第五十分上下两卷，所以是十一卷。《二中历》也说是"五帙十一卷"。从经信处送来的"第五帙"，可能是他们接下来要讲的内容。而且，这个底本上

有藤原明衡(989？～1066)所加的绵密训点。明衡早于匡房半个世纪，是平安朝后期具代表性的文人，《本朝文粹》的编者。

下面还是宽治七年的记录：

二月二十七日，送范史帝记十二卷于民部卿许，令为教授权弁基纲。

“范史”即《后汉书》。送“帝记(纪)十二卷”给经信，大概是与十八日送来的部分交换吧。

三月七日，黄昏，左大弁来临，受《后汉书》读了。

三月二十九日，《后汉书·传第四十三》，受左大弁了。帝纪第四可引见云云。

“传第四十三”是“第五帙”中的一卷。“帝纪第四”是和帝、殇帝纪。

四月五日，左大弁来临，读受《后汉书·传》云云。

六月九日，申时，左大弁来临，《后汉书·传第四十六》受读了。

九月十七日，左大弁来临，《后汉书·传第五十一》，一日之内读了。

十一月二十七日，左大弁来，读《后汉书·传第六十五》云云。

以上这些记录说明，师通由匡房侍读学习《后汉书》，是逐卷而有系统地进行的。这一读书活动，于宽治十二月二十八日画上了句号。在这一天，师通写道：

《后汉书》帝纪十二卷，读受孝言毕。自一帙至八帙，受读左大弁了。

可见师通跟匡房学习《后汉书》，学的是列传，而在此之前还

跟惟宗孝言学习了帝纪十二卷。《二中历》中也有“帝纪十二卷”这种称呼，因为光武纪和皇后纪各为上下两卷，所以是十二卷。听讲完“帝纪十二卷”，师通又跟匡房读完了从一帙到八帙共九十卷，即列传部分。

这样，藤原师通追随当时屈指可数的学者们，系统地逐卷读完了《后汉书》帝纪十二卷和列传九十卷。这可算是平安时代讲读《后汉书》的典型事例。

三

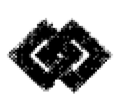
《后汉书》在其他方面也产生过一定的影响。

从师通的事例可以得知，向其讲授《后汉书》的大江匡房无疑是非常通晓这部书的。事实上，在大江匡房言谈笔录《江谈抄》中，也涉及到《后汉书》。《和汉朗咏集》卷上“前栽”类，收有菅原文时《栽秋花》诗中的两句：

多见栽花悦目侍
先时予养待开游

匡房指出，“予养”一词“见《后汉书》帝纪”（《江谈抄》卷四）。匡房说得没错，这个词的确见于《光武帝纪》“十三年正月”，可见匡房的自家诗囊里珍存着《后汉书》里的词句。

《江谈抄》卷五《都督自赞事》，说的是自感垂暮的匡房，给仕途坦荡的俊秀和藤原实兼讲述种种“秘事”。其中的“史书·全经秘说”，提到在读中国正史时所发生的“烂脱”现象，举的例子就是《后汉书》中的“二十八将论”。“烂脱”（也称“乱脱”），是指在用日语对经书或佛经进行训读时，为了简单读懂其意而调换词句位

置的现象。“二十八将论”是光武帝对二十八位功臣的评价，见《列传第十二》。

《江谈抄》卷六也记载了类似的事例。下面引《和帝·景帝·光武纪等有读消处事》中的一段：

> 《后汉书·和帝纪》有读消处一行。《史记·景帝纪》“太上皇后崩”五字读消。又《后汉书·光武纪》“代祖光武皇帝”，“代”字可读世音。

“读消处”指用日语训读时，出于禁忌而绕过不读的现象。由此可知，第一卷《光武纪》中“世祖”一词，有的底本为“代祖”。我们知道，唐章怀太子李贤曾为《后汉书》加注，用“代”字的底本，大概是出于避讳太宗李世民的“世”字吧。而用日语训读时能把“代”读作[sei]（世的日语音）的人，说明他懂得这个掌故。

《本朝续文粹》卷八收有大江佐国《冬日于翰林藤主人文亭诸文友读后汉书毕》诗序，这是在某藤原姓人士主办的《后汉书》“竟宴”上所作诗的序文。文中写道：

> 朝士大夫，茂才孝廉请益之者，实繁有徒。把卷负笈，渐终百篇之功；入室升堂，几寄三余之暇。

由此推断，本次讲授活动面向的是官吏和学生。“竟宴”在文章博士的文亭举行，说明这次讲授活动是非官方的。这也是读《后汉书》的一个典型事例。

再有，学者和官吏们在陈述意见展开辩论时，也常用《后汉书》中的记述作为论据。“阿衡纠纷”是一个比较典型的事例，发生于仁和四年（888），宇多天皇为了表彰在他即位时立下汗马功劳的藤原基经，准备任命他作“关白”。围绕天皇敕旨中“阿衡”这个字眼，学者们展开了侃侃谔谔的大辩论，议论的焦点是，这个职

位伴随政治实权还只是名誉上的。由藤原佐世、三善清行、纪长谷雄等三人联名上奏的请愿文(《政事要略》卷三十)中,所用的论据之一就是"范晔《后汉书》'二十八将论'"。类似例子,还见于《三代实录》"元庆八年五月二十九日条"所引菅原道真有关太政大臣这一职务问题的一个奏议,以及《本朝续文粹》卷二所收藤原敦光《变异疾疫饥馑盗贼等劝文》等。

另外,《和汉朗咏集》中还收录有《后汉书》的摘句,一共三首。"丞相"类中一首,"述怀"类中两首。这说明,《后汉书》中的词句,在当时是受人欣赏的佳句。

平安朝“乐府”与菅原道真的“新乐府”

一

9世纪初嵯峨天皇淳和年间编纂的“敕撰三集”（以下引号略）当中，《文华秀丽集》与《经国集》是以分类方式排列的。乐府是其中类型之一，收录的作品题目与作者列举如下：

《文华秀丽集》卷中：

《王昭君》—嵯峨天皇、良岑安世、菅原清公、朝野鹿取、藤原是雄

《梅花落》—嵯峨天皇、菅原清公

《折杨柳》—嵯峨天皇、巨势识人

《经国集》卷十：

《塞下曲》—嵯峨天皇、菅原清公、巨势识人

《塞上曲》—菅原清公

《巫山高》—有智子内亲王、巨势识人

《关山月》—有智子内亲王、菅原清公、滋野贞主

《梅花引》—小野岑守（两首）

这些乐府诗表达了怎样的意境呢？用一句话可概括为：它完全照搬了中国的东西。从以上所列题目看，除《梅花引》外，都是沿用中国的乐府诗题。提到乐府，可参考之书，首选宋代郭茂倩所

编《乐府诗集》，其中《王昭君》见卷二十九之《相和歌辞》；《梅花落》见卷二十四之《横吹曲辞》；《折杨柳》见卷二十二之《横吹曲辞》；《巫山高》见卷十六、十七、十九之《鼓吹曲辞》；《关山月》见卷二十三之《横吹曲辞》，这些都是源于汉代或六朝的乐府。而《塞下曲》、《塞上曲》是后来新出现的乐府题，《乐府诗集》卷二十一中说："唐又有塞上塞下曲"，卷九十二、九十三收有《塞上曲》和《塞下曲》诗。而"梅花引"一题，不仅《乐府诗集》中没有，其他如《文选》、《玉台新咏》或唐人选唐诗集中，也均无此题。这也许是为了在"梅花落"的题目上别出心裁吧，"……引"，与"……行"、"……歌"一样，都是乐府类诗赋常用于题目的措辞，内容也与"梅花落"相近似。

由以上题目可知，敕撰诗集的乐府是照搬中国的。不仅如此，连内容上也可说是单纯模仿。乐府诗的原有特点是诗的中心思想和内容类型都要扣题。比如"折杨柳"，在中国的六朝时代，它的内容都是描写女子手折柳枝，或与心上人伤别，或寄之于远方，即所谓折柳赠别，唐代的《折杨柳》诗继承了六朝的传统。《文华秀丽集》也基本沿袭了同样的内容，让我们以嵯峨天皇的一首为例：

杨柳正乱丝，春深攀折宜。
花寒边地雪，叶暖妓楼吹。
久戍归期远，空闺别怨悲。
短箫无异曲，总是常相思。

诗中描写了女子折柳及对男子长久戍边远隔千里所抒发的闺怨，与中国的乐府诗几近相同。其实，这首诗本来就是模仿梁代简文帝的《和湘东王横吹曲三首·折杨柳》(《玉台新咏》卷七)而作，连措辞都很像①。简文帝的原诗是这样的：

杨柳乱成丝，攀折上春时。

叶密鸟飞碍，风轻花落迟。

城高短箫发，林空画角悲。

曲中无别意，并为久相思。

诸如这种模仿，《经国集》中也有。即以《巫山高》为例，巫山位于四川湖北交界处附近的长江边，宋玉的《高唐赋》(《文选》卷十九)，记载了巫山神女化为朝云暮雨与楚怀王相会的著名传说。乐府《巫山高》，多描写山之险峻、河之湍急，以及神女幻像、风疾雨泣、断崖猿声等。公主有智子内亲王的诗如下：

巫山高且峻，瞻望几岧岧。

积翠临苍海，飞泉落紫霄。

阴云朝晻暧，宿雨夕飘摇。

别有晓猿叫，寒声古木条。

这首诗，和《折杨柳》的情况一样，它模仿的是下面这首初唐陆敬的《巫山高》[②]：

巫岫郁岧峣，高高入紫霄。

白云抱危石，玄猿挂回条。

悬崖激巨浪，脆叶陨惊飙。

别有阳台处，风雨共飘摇。

另一首巨势识人的《巫山高》，其中很多措辞则是模仿了初唐郑世翼的《巫山高》[③]。

其他题目的诗也不例外，《塞下曲》、《塞上曲》和《关山月》，描写的都是中国边塞诗的意境。《塞下曲》和《塞上曲》，多写边境城塞的景色及戍边将士的感怀，《关山月》则多写边塞绵绵群山之巅的明月及女子送夫从军的闺怨。

总之，敕撰三集“乐府”类中所收的作品，都是对中国乐府诗最直截了当的继承，也是中国色彩最浓的一类。

二

敕撰三集中，除收于“乐府”类的诸诗以外，其他类也收有一些乐府诗。

《凌云集》中有一首滋野贞主的《王昭君》，是集中仅有的一篇乐府诗。敕撰三集中最早的《凌云集》，与后面两个集子的排列方法不同，它是按作者划分，且依作者身份高低排序，而不是按作品内容分类的。

《文华秀丽集》在其他类中也能见到用乐府诗题创作的诗篇。“艳情”类中的《长门怨》（嵯峨天皇、巨势识人）和《婕妤怨》（嵯峨天皇、巨势识人、桑原腹赤）等题目，都是乐府诗题。《乐府诗集》卷四十二之《相和歌辞》收梁代柳恽等人共 27 首《长门怨》；卷四十三收唐代崔湜等人共 9 首《婕妤怨》。

“长门怨”出自司马相如的《长门赋》（《文选》卷十六）。汉武帝皇后陈氏，因迫害武帝的宠妃卫子夫，事发后被打入长门宫。她想再次赢得武帝的欢心，于是托司马相如作了这篇《长门赋》，乐府题由此产生，日后多被用来表达失宠女子的悲哀心情。“婕妤怨”出自汉成帝宫女班婕妤的故事。她本得宠于成帝，但赵飞燕姐妹得宠后，她失宠并被遣往皇后的长信宫作了女官。她的不幸遭遇，成了乐府诗的好题材，除了“婕妤怨”，还有“班婕妤”、“长信怨”等题目。

从上述“艳情”类中的乐府诗也可看出，平安朝的作品与中国

的作品之间极其相似。下面就以《长门怨》为例：

日暮深宫里，重门闭不开。

秋风惊桂殿，晓月照兰台。

对镜容华改，调琴怨曲催。

君恩难再望，买得长卿才。

“长卿”即司马相如。

玉壶夜愔愔，应门重且深。

秋风动桂树，流月摇轻阴。

绮檐清露溽，网户思虫吟。

叹息下兰阁，含愁奏雅琴。

何由鸣晓佩，复得抱宵衾。

复无金屋念，岂照长门心。

这首诗最后两联，说的恰是上一首第七句“君恩难再望”之意。

像以上这两首，如不标明作者，我们很难判断哪个是平安朝的，哪个是中国的。其实，前者是嵯峨天皇的，后者是梁代柳恽的（收于《玉台新咏》卷五、《乐府诗集》卷四十二）。两者开头四句尤为相似。

《文华秀丽集》的“哀伤”类中，也有用乐府诗题创作的诗。嵯峨天皇的《和尚书右丞良安世铜雀台》和桑原腹赤的《仰同尚书良右丞铜雀台》两首，是唱和良岑安世《铜雀台》（现无存）的诗。铜雀台，本是魏武帝曹操建于邺都的一座壮丽楼台，他留下遗言，死后也要让妓妾们经常登台对着他的陵墓奏乐起舞。乐府“铜雀台”即源于此。《乐府诗集》卷三十一收陈代张正见等人共10首作品。嵯峨天皇的《铜雀台》诗如下：

昔时魏武帝，台榭起城阿。

遗令奏弦管，空帷舞绮罗。

每对平常月，追思怨恨多。

西陵挥泪望，松檟复如何。

“西陵”指曹操墓。李善注《文选》卷二十二谢朓《同谢谘议铜雀台诗》的注中有：

《魏志》曰：“建安十五年冬，作铜雀台。魏武遗令曰：‘……汝等时时登铜雀台，望吾西陵墓田’。”

“松檟”是指植于陵上的松树和楸树。这些措辞与下面这首王勃的《铜雀妓》相仿④：

金凤邻铜雀，漳河望邺城。

君王无处所，台榭如平生。

舞席纷何就，歌梁俨未倾。

西陵松檟冷，复见绮罗情。

既然《文华秀丽集》中，“乐府”类以外也收有乐府诗，那么不难设想，《经国集》的情况也许与之类似。可惜现存《经国集》卷数不全，没有“艳情”和“哀伤”类，所以无法确定。

不过，现存《经国集》卷十四的“杂咏”类中倒是有一首诗的题目是乐府诗题，即小野末嗣的《奉试赋得王昭君一首，六韵为限》。这首诗虽题为“王昭君”，但它的创作情形却与乐府略有不同，诗题中有“奉试”的字样，说明它是式部省进行文章生考试时所作。用“赋得…”的形式，加上“六韵为限（十二句）”等条件限制，也说明它是考题。从中还可得知，平安初期，乐府诗题曾作为文章生选拔考试的题目。小野末嗣的这首诗，虽是在这种特殊情况下创作的，但它所表现的内容，却和一般乐府毫无区别，措辞大多是借用

唐代董思恭的乐府《王昭君》,此不赘言⑤。

三

综上所述,平安朝初期的敕撰诗集中,"乐府"被单列为一大类,同时,另外的诗类中亦有乐府诗存在。也就是说,乐府诗在平安初期诗史中,占有一席之地。但从那以后,除了我们下面几节要说的一些特殊情况外,乐府诗却几乎没有被作为文学传统继承下来。下面,我们参照诗题的分类来加以确认。

敕撰三集以后采用分类排列的诗集有《扶桑集》、《本朝丽藻》和《本朝无题诗》,这些诗集中都没有"乐府"类。关于《扶桑集》和《本朝无题诗》,需要说明几点。现存的《扶桑集》不完整,十六卷中只存有七和九两卷,卷九的内容如下:

□ 周易·毛诗·孝经·论语·史记·蒙求·咏史·劝学·及第·落第·笔

武部 弓(以下残缺)

卷首缺字,使我们无法知道它的分类,但从"武部"来判断的话,也许会是"文部"吧。其中的一个小类是"咏史",要是有乐府这个类,就应该在此,实际上却没有。平安朝后期问世的《本朝无题诗》,其诗风比以往的诗集更加日本化,所以也不会有乐府类。

另外,别集中采用分类排列法的有《江吏部集》,其中亦无乐府类,只是"人伦"类中有一首题为《王昭君》的诗。

《扶桑集》收录了紧接着敕撰三集时代之后,仁明朝承和年间至一条时代开始之前的诗;《本朝丽藻》则以一条时代的诗为主,但也有一部分与《扶桑集》同时代的诗;《本朝无题诗》收录的是平

安后期的诗。虽然《本朝丽藻》与《本朝无题诗》之间有一段年代间隔，但这三部诗集可以说大致反映了敕撰诗集以后平安朝诗的动向，它们当中都没有乐府诗。

为什么平安初期敕撰三集中曾有乐府诗，而后来的平安朝诗却没有继承它呢？那是因为它在内容及表达上都太具中国色彩。上面已说过，敕撰三集的乐府诗与中国的无太大区别。

紧接着敕撰三集之后的仁明朝承和时代（834～847），是一个很重要的转型期。它不仅限于一两个领域，而是广泛涉及到文学、文化、政治等各个方面。在这种大趋势下，汉文学也出现了转型期。敕撰三集诗中的佳作，是那些致力于描写异域文学空间、仿唐色彩浓厚的作品，乐府诗是其中最典型的；而其后的时代，特点恰恰是对仿唐文化的反思与脱离。在这种趋势下，完全中国化的乐府诗自然也就结束了它的历史使命。

四

当然，在这种转变过程中，也不无例外地存在一些乐府诗。比如《王昭君》这个题目的创作，就一直持续到平安中期，下面列举几例。其一，一条天皇时代（986～1011），大江匡衡的别集《江吏部集》卷中"人伦"类中，有一首题为《王昭君》的七言律诗；其次，《和汉朗咏集》卷下，有"王昭君"这一标题的小类，收载着白居易、纪长谷雄、大江朝纲、菅野名明等人作品的摘句；再者，《新撰朗咏集》中也有"王昭君"这一分类标题，收载着陈润、三善清行、菅野名明、大江匡衡、纪齐名等人的诗句。

关于"王昭君"这一标题，《新撰朗咏集》无疑是在模仿《和汉

朗咏集》，而《和汉朗咏集》呢，与其他大多数题目一样，又都是模仿《千载佳句》。关于《和汉朗咏集》和《新撰朗咏集》所收的诗人，且不谈中国的，只简单介绍一下日本的。其中纪长谷雄和三善清行是宇多、醍醐时代（887～930）的诗人；大江朝纲和菅野名明是村上时代（946～967）的诗人；纪齐名和大江匡衡是一条时代的诗人。以上情况告诉我们，这些时代也都曾有诗人以乐府“王昭君”为题进行过创作。

到平安中期仍被吟咏的乐府诗题，仅“王昭君”一题。回顾一下便知，敕撰三集的乐府诗中，也以《王昭君》为数最多。《文华秀丽集》中有5首《王昭君》，而其他题目都只有两三首；《凌云集》中，《王昭君》是惟一的乐府诗题；《经国集》中，考试的诗题也是它。再综合上述《和汉朗咏集》和《新撰朗咏集》的采录情况看，“王昭君”确是平安朝诗人最感兴趣的题材。乐府“王昭君”是描写历史上一位悲剧性女子王昭君的。她本是汉元帝后宫的仕女，却成为汉室与匈奴和亲政策的牺牲品，被迫远嫁异国他乡。

那么，《王昭君》这一题材，在敕撰三集时代和其后的时代，在表达上有无不同呢？为了便于与后述内容作比较，我先以《和汉朗咏集》中大江朝纲的一首为例，作个铺垫。

> 翠黛红颜锦绣妆，泣寻沙塞出家乡。
> 边风吹断秋心绪，陇水流添夜泪行。
> 胡角一声霜后梦，汉宫万里月前肠。
> 昭君若赠黄金赂，定是终身奉帝王。

首句描写王昭君的容貌，平安初期诗中多有“风霜残玉颜”（嵯峨天皇）、“画眉逢雪坏”（朝野鹿取）等表现昭君美貌损于边塞风雪的诗句。第二句的“泣”或第四句的“泪”等表达悲哀哭泣

的词句也很类型化，如“泣随重塞尽”（菅原清公）、“罗衣泣不干”（朝野鹿取）等。“沙塞”即沙漠中的城堡，描写匈奴居住的地方常用“沙漠”，如“沙漠坏蝉鬓”（嵯峨天皇）、“朔雪翩翩沙漠暗”（滋野贞主）等，“塞”字，上述清公诗中有“重塞”，另见“含悲向胡塞”（藤原是雄）等。第三句的“边风”，良岑安世诗中有“怨逐边风起”。与“边风”对仗的第四句的“陇水”，小野末嗣的诗中有“遥岭鸿飞陇水寒”。第五、第六句中“胡角”与“汉宫”这种“胡”与“汉”对偶的诗句，有良岑安世的“魂情还汉阙，形影向胡场”等例，另外第五句中对胡人笛声诱发悲哀情感的描写，也是这一乐府的类型化表现，如小野末嗣诗中的“出塞笛声肠暗绝”等。

看来第一联到第三联中，与敕撰三集相类似的措辞很多。但第四联却不然，它出自《西京杂记》卷二的一个故事。汉元帝请画工为诸多后宫女眷每人画一幅肖像，以便从中挑选恩宠。于是女眷们争相贿赂画工，让把她们画得美些，惟王昭君对自己的容貌很有自信，没有贿赂画工，于是画工就把她画得很丑。匈奴的大王来下聘，元帝选了画里最丑的王昭君，待昭君上殿，元帝才惊识其美貌，但悔之晚矣，只能将昭君远嫁匈奴了。

第四联说，如果昭君也贿赂了画工的话，画工就会把她画得很美，那么她一定会终生陪伴在汉帝身边了。《新撰朗咏集》中匡衡的“边云空愧惜金名”一句，也是根据这个故事来的。而敕撰三集的《王昭君》诗，都没有关于这个故事的描写。如果非要指出敕撰三集与后来的诗有什么不同的话，就算这一点吧。不过，它们都与王昭君的故事相关，既然题目都是乐府“王昭君”，那么总归是大同小异，而并未超越故事之外去更广意地抒发对人生命运的感慨。

五

下面介绍菅原道真创作的乐府。先看《菅家文草》卷一的这首：

赋得折杨柳一首六十字、题中韵

佳人芳意苦，杨柳先攀折。
应手麴尘轻，候颜青眼洁。
泪迷枝上露，妆误絮中雪。
纤指柔荑断，低眉浓黛刷。
叶遮嚬更乱，丝剪肠俱绝。
若有入羌音，谁堪行子别。

诗题中采用了乐府诗题"折杨柳"，另外从"赋得"的字样及"六十字、题中韵"等限制条件看，它可能是应付文章生考试的习作，因此，决定了这首诗的创作形式必须合乎考试要求。第二节中曾提到，《经国集》中小野末嗣的一首，也是文章生考试时以乐府"王昭君"为题而作的。看来菅原道真时代也和平安初期一样，乐府诗题曾被用来作文章生考试的题目。下面简释一下诗的内容。

杨柳发芽的春天，女子的相思之情更加迫切，她手折柳枝，想要赠与思念的男子，柳枝断，肠亦断，如若传来爱人出塞的消息，别离之情定会更加难堪。

佳人、折柳、别离、边境，菅原道真这首诗，与第一节中提到的平安初期《折杨柳》，意境相同，即承袭了照搬中国诗的创作态度。不过，这是因为它是用来应付考试，既然是考试，当然要遵循一定

之规了。

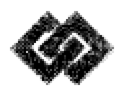
六

继这首诗之后，元庆六年(882)，道真又用乐府诗题创作了一首诗，即《菅家文草》卷二中的《有所思》。这首乐府跟一年前的那首习作完全不同，可谓面貌一新。诗题下有注，可知这首诗的创作背景，现引用如下：

元庆六年夏末，有匿诗诽藤纳言。纳言见诗意不凡，疑当时博士。余甚惭之。命矣，天也！

注的大意是说，世间传出一首诽谤藤纳言的匿名诗，词句甚工，于是众人都怀疑它是出自时任文章博士的道真手笔。道真作了这首十八韵的长诗，对此不白之冤进行竭力辩白和驳斥。

君子何恶处嫌疑，须恶嫌疑涉不欺。
世多小人少君子，宜哉天下有所思。
一人来告我不信，二人来告我犹辞。
三人已至我心动，况乎四五人告之。
虽云内顾而不病，不知我者谓我痴。
何人口上将销骨，何处路隅欲僵尸。
悠悠万事甚狂急，荡荡一生长险巇。
焦原此时谷如浅，孟门今日山更夷。
狂暴之人难指我，文章之士定为谁。
三寸舌端驷不及，不患颜疵患名疵。
功名未立年未老，每顾名高年又耆。
况名不洁徒忧死，取证天神与地祇。

明神若不愆玄鉴，无事何久被虚词。
灵祇若不失阴罚，有罪自然为祸基。
赤心方寸惟牲币，固请神祇应我祈。
斯言虽细犹堪恃，更愧或人独自嗤。
内无兄弟可相语，外有故人意相知。
虽因诗与居疑罪，言者何为不用诗。

第八联的"焦原"、"孟门"是地名，均以险峻著称，道真藉此喻示世态之险恶更有甚之。第十联的"三寸舌端驷不及"，谓人言传播之快，表达了道真对流言扩散的惊惧。如此，道真以诗人之矜持，用这首《有所思》向天地神灵表白了自己的无辜。

这首诗的题目"有所思"是乐府诗题，这一点早已明确，关键在于这首诗的内容。乐府"有所思"，原来是否像道真这样，主要用来表达愤世嫉俗的感慨之情呢？

《乐府诗集》中收《有所思》于《鼓吹曲辞》类，卷十六中一首；卷十七中二十六首；卷十九中一首。我们来看下面这首最早期的无名女子之作(《乐府诗集》卷十六)，表现的是什么内容。

有所思，乃在大海南。
何用问遗君，双珠瑇瑁簪，用玉绍缭之。
闻君有他心，拉杂摧烧之。
摧烧之，当风扬其灰。
从今以往，无复相思，相思与君绝。
……

"拉杂"是拟态词，表杂乱无章状。这里虽只引用了诗的前半部，但足以看出它是一首表达男女爱情的作品。首句中的"所思"是"想"的意思，乐府诗题"有所思"即源于此。激烈的语言表露出

无名女子对负心恋人的强烈情感，体现了初期原始民间乐府的形态。后世的“有所思”以此为雏形，逐渐成为表达男女爱情的代表性题目⑥。让我们再来看一首梁代沈约的作品（收于《乐府诗集》卷十七、《玉台新咏》卷五等）。

西征登陇首，东望不见家。
关树抽紫叶，塞草发青芽。
昆明当欲满，蒲萄应作花。
流泪对汉使，因书寄狭斜。

“陇首”指位于陕西甘肃交界处的陇山，“昆明”指长安城外的昆明池，“狭斜”指花街柳巷。这首诗设定的是男子于西征路上赠诗与长安一烟花女子的场景，《有所思》虽以咏女子对男子之情的作品居多，但在表达男女爱情这一点上，这首与其他诗，可以说没有分别。

从以上的例子可知，“有所思”本是表现男女爱情的。了解了这一特性，回过头再看菅原道真的诗，其独特之处便一目了然了。如诗的第二联“世多小人少君子，宜哉天下有所思”所吟，“有所思”一词，在这里是思考的意思，与男女恋情丝毫无关，它表达的是对世事的慨叹。也就是说，道真的《有所思》，虽用的是乐府诗题，但在内容上却没有沿袭中国表现男女恋情的“有所思”，它完全是另外一种内容，是道真用激烈词句表述自己感情的一首抒怀诗。

道真这首《有所思》的特殊性，还在于它亦不同于平安朝的其他乐府诗。敕撰三集以后的乐府诗，除了第四节中提到的那几首《王昭君》，和第五节提到的道真的那首《折杨柳》，就只有这首《有所思》。前两者我们已分析过，它们与敕撰三集的乐府之间没有

什么不同，道真的《折杨柳》也与《文华秀丽集》中的那首大体上相同，它们都原样承袭了中国乐府原来的主题和内容。与这些作品相比，《有所思》的特殊性就更加明显，在平安朝以乐府为题的诗中，它是惟一一例与乐府原来内容毫不相干的作品。

七

如上所述，道真的《有所思》，借题于古乐府却被赋予了新的内容。道真的诗里既然有这样一首，那我们就有必要再来看看，他其他作品中有无受乐府影响的情况。有两首诗值得注意，先看下面这首《诗情怨·古调十韵、呈菅著作兼视纪秀才》(《菅家文草》卷二)：

去岁世惊作诗巧，今年人谤作诗拙。
鸿胪馆里失骊珠，卿相门前歌白雪。
非显名贱匿名贵，非先作优后作劣。
一人开口万人喧，贤者出言愚者悦。
……
恶我偏谓之儒翰，去岁世惊自然绝。
呵我终为实落书，今年人谤非真说。

这首诗晚于《有所思》一年，作于元庆七年，与《有所思》有密切关联。第一句的"去岁世惊"云云，指引发道真创作《有所思》的那首诽谤藤纳言的匿名诗，第四句、以及第五句中的"匿名"一词、第六句中的"先作"，也均指此事。而与这些对仗的第二句"今年人谤作诗拙"和第三句、第五句中的"名显"、第六句中的"后作"，均指元庆七年那年发生在道真身边的另一件事。当年四月，渤海

大使裴颋来日，其间曾与接待他的日本官员唱和吟诗。道真即是日方参加唱和的主要人物，他还将当时的诗篇编成一卷，并冠以诗序。诗序现存于《菅家文草》卷七，在序的后半部分，道真写道：

> 二大夫、两典客、与客徒相赠答同和之作，首尾五十八首。更加江郎中一篇，都虑五十九首。吾党五人，皆是馆中有司，故编一轴，以取诸不忘。主人宾客，吴越同舟，巧思芜词，薰莸共亩。殊恐他人不予此勒者，见之笑之，闻之嘲之。嗟乎！文人相轻，待证来哲而已。

文中说自己恐怕会遭到未能参加唱和之人的非难和嘲笑，这一预料不幸言中了。《诗情怨》第二句往后，讲的就是道真遭到围攻的情况，他在诗中驳斥道，去年因为擅长做诗而被怀疑为中伤藤纳言匿名诗的作者，今年与勃海使节的唱和诗却又被责难为拙劣之作，世上竟有如此肆意无理的中伤和恶意的嫉妒！

关于诗题“诗情怨”，日本古典文学大系本《菅家文草》的注释中已指出，它是模仿“雀台怨”、“长门怨”、“婕妤怨”、“长信怨”、“娥眉怨”、“玉阶怨”等题。其中，“长门怨”和“婕妤怨”，第二节已提到《文华秀丽集》中可见这两个乐府题，它们都未收在“乐府”类而收在“艳情”类中，可见它们都是表达被遗忘女子之哀怨的。乐府诗题中所有的“怨”，都是闺怨诗。

如此看来，这首《诗情怨》与那首《有所思》具有一个共性，即题目借用乐府而内容却与原主题毫不相干。不同的只是《诗情怨》没有完全照搬乐府诗题，而是借“怨”来为诗人抒发自己痛切之情添彩。

另外还有一首，题为《博士难》（《菅家文草》卷二）。诗的开头，写菅家以儒学起家，自祖父一代就声望显赫。接着，写自知有

责任延续这一家风。再接下来，他写道：

我为博士岁，堂构幸经营。

“堂构”指继承祖上的家业。

万人皆竞贺，慈父独相惊。

相惊何以故，曰悲汝孤惸。

博士官非贱，博士禄非轻。

吾先经此职，慎之畏人情。

道真就任文章博士，周围的人都竞相祝贺，只有其父表示冷淡，他告诫道真，博士之职并不轻松，并凭自身经验，提醒道真注意言行谨慎。

始自闻慈诲，履冰不安行。

四年有朝议，令我授诸生。

南面才三日，耳闻诽谤声。

今年修举牒，取舍甚分明。

无才先舍者，谗口诉虚名。

“举牒”是举荐“文章得业生”（“文章生”中选拔出的公费学生）的奏状。道真听从父亲的教诲，言行谨慎，处事公正，但父亲的担心还是不幸应验了，才执教三天，谗言和中伤已传入道真耳中。

教授我无失，选举我有平。

诫哉慈父令，诫我于未萌。

这是说，事到如今方想起父亲叮咛，在诽谤之声未起之前就应言行谨慎。

以上这首诗，表达的是担当博士之职的艰难，所以叫“博士难”。它借用了乐府诗题“行路难”，这一点，日本古典文学大系本

已经指出，此不赘述。《乐府诗集》卷七十、七十一之《杂曲歌辞》收有鲍照等人的《行路难》诗，书中《乐府题解》是这样阐释的："行路难，备言世路艰难及离别悲伤之意"，现存最古鲍照的一首，也是表达人生种种悲哀的。也就是说，《博士难》模拟乐府诗题"行路难"，而且在吟咏"世路艰难"这点上，二者的指向是一致的。这与我们刚才看的《有所思》和《诗情怨》不尽相同。

八

综上所述，道真的《有所思》及《诗情怨》、《博士难》，都属于受乐府影响的范畴。不仅如此，这几首诗在内容和创作时间上也很接近，都创作于元庆六、七年间。道真那个时代，文人辈出，是汉文学史上的一个高峰期，但它同时也是一个"文人相轻"的时代。当时，文人们构成了一个闭塞的领域，儒者成为学阀，学界因此乌烟瘴气、纠葛不断。而能够以雄辩给这些儒者砰然一击的，正是道真的诗文。与此相关的诗文都作于元庆年间，其中一首《劝吟诗寄纪秀才》（《菅家文草》卷二），题注中有"元庆"这一年号，诗序中记录了当时学阀之间互相指责和倾轧的情形，引用如下：

> 元庆以来，有识之士或公或私争好议论。立议不坚、谓之痴钝，其外醉舞狂歌、骂辱凌轧而已。故制此篇，寄而劝之。

与这首《劝吟诗》一样，《有所思》、《诗情怨》、《博士难》也反映出当时"文人相轻"之诸相。同时，这几首作品还是道真以做诗为武器，对周围非难和攻击的有力还击。它们都借用或模仿了乐府诗题，显然是诗人有意所为，道真的这些诗堪称"新乐府"。

敕撰三集中乐府诗的存在与承和年代以后乐府诗的消亡，可

以说是我们划分诗史界线的一个鲜明标志。在日本,“新乐府”诗除了道真,再无第二个人尝试。道真的诗,不愧是平安朝汉文学史上的巅峰。

注 释

① 见小岛宪之《上代日本文学与中国文学(下)》(塙书房 1965 年出版)第 1600 页。

② 见小岛宪之《国风暗黑时代的文学(中·下Ⅱ)》(塙书房 1986 年出版)第 2552 页。

③ 见注②书第 2558 页。

④ 见注①书第 1588 页。

⑤ 见注①书第 1597 页。

⑥ 见小尾郊一、冈村贞雄译注《古乐府》(《东海大学古典丛书》,东海大学出版社 1980 年出版)第 45 页。

菅原道真与白居易

——《菅家文草》的编纂及诗注

一

菅原道真诗文集《菅家文草》和《菅家后集》的诗中，时而出注。如下面这首《谒河州藤员外刺史，聊叙所怀，敬以奉呈》：

君居便近望阶墀，

请谒犹愁寸步迟。

案谱江流亲不隔，

刺史适生于大江氏。江菅两氏元是一族，故云。

同门孔圣道无欺。

刺史问道于橘侍郎，亦复一门冠首者也。

……

诗中第三、第四句后分别加有小字的注，对其意思加以补充说明。第三句后的“刺史适生于大江氏。江菅两氏元是一族，故云”，是说该诗所赠对象藤员外刺史原本生于大江家，而大江家和菅原家又是同族，所以诗中才说“江流亲不隔”。第四句后的“刺史问道于橘侍郎，亦复一门冠首者也”，是说藤员外刺史，曾就读于橘广相门下，所以与道真是同门（橘广相是道真父亲是善的门

人），而且是门下生中最优秀的。注中道出了“同门孔圣道无欺”的原委。

除了上述这种加在诗中的注，还有一种是题注。如《菅家文草》开卷第一首诗《月夜见梅花》，题下就注有“于时年十一，严君令田进士试之，予始言诗，故载篇首”。“严君”指道真的父亲是善，“田进士”指当时还是大学寮学生的岛田忠臣。题注还说，该诗是道真的处女作，所以把它放在卷首以示纪念。

这几种注，均是作者自己加的所谓“自注”，上面那首题注中“予始言诗”的“予”字即可证实这一点。不仅题注，诗中的注有时也可见“予”的字样，下面引《喜被遥兼贺员外刺史》诗的第四联：

腰低三龟知意否，

仁风为我涨春流。

此联后注有“予先忝二官，重兼州任。恩泽无极，士林荣之”。元庆七年，道真在式部少辅、文章博士这两个职务外，又被任命为加贺名誉长官，“三龟”即一身兼三官之意。这个注里也有“予”字，可见它也是作者自己加的注。

不管是题注还是诗中注，让我们姑且统称其之为“诗注”。本文的主要目的，是将《菅家文草》和《菅家后集》的诗注，放在平安朝诗史这一大背景下进行考查。它将涉及白居易文学的影响，以及《菅家文草》的编纂等问题。

二

下面概观一下《菅家文草》诗注的内容和作用。先说题注。

(1)写明创作年月。如：

《赋木形白鹤》〈八年十二月廿五日、金吾纳言祝四十年法会赋之〉①

（这首同时也标明了创作场面）

《哭奥州藤使君》〈九月廿二日。四十韵〉

(2)写明创作场所。如：

《玩秋花》〈东宫侍中局小宴作〉

《正月二十日有感》〈禁中内宴之日也〉

(3)补充说明创作缘由。如：

《路次观源相公旧宅有感》〈相公去年夏末薨逝，其后数月，台榭失火〉

《有所思》〈元庆六年夏末，有匿诗诽藤纳言。纳言见诗意之不凡，疑当时之博士，余甚惭之。命矣，天也！〉

说明相关人物的，也可归入这一类。如：

《梦宇尚贞》〈府衙书生，一日顿死〉

《题竹床子》〈通事李彦环所送〉

(4)编纂时所加关于创作年代的注。如：

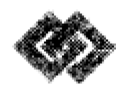
《九日侍宴同赋鸿雁来宾，各探一字得苇，应制》〈自此以下十九首，进士及第之作〉

第四种注，不作于创作当时，而是在编纂诗集时所加，与前三者不同，但《菅家文草》是自撰集，所以第四种也属于自注，所以我把它也列入考查范围。

以上四种是一般的注，在集中各有十几处。另外还有一些特殊的注，如：

《田家闲适》〈屏风画也〉

这个注用来说明此诗为题画诗。再看《北溟章》《小知章》《尧



让章》这三首连作中的注。这三首诗之前，有一个很长的总题，详细记载了这三首诗的创作背景：

予罢秩归京，已为闲客。玄谈之外，无物形言。故释《逍遥》一篇之三章，且题格律五言之八韵。且叙义理，附之题脚。其措辞用韵，皆据成文。若有谙之者，见篇疏决之。

这三首诗以《庄子·逍遥游》为主题，富有很强的哲理性，因此，作者说他参照了《庄子》原文、郭象注、成玄英疏等"成文"而"附之题脚"。这里指的就是每一首的题注。它们也都很长，仅举《北溟章》一例：

述曰：鲲为鹏鸟，自北徂南。蜩与莺鸠，笑其宏大。自得之场虽异，逍遥之道惟同。唯此章举鸠略而举蜩详，明鲲粗而鹏密。故偏发鹏蜩二虫之性，遂终小大一致之篇。

以上概括了题注的情况，下面再看加在诗句后的注。

(1)除个别例子外，一般都是对该句的内容进行补充说明。比如道真那首脍炙人口的《九月十日》诗，几乎每句后面都有注，现引用如下：

去年今夜侍清凉，

御在所殿名。

秋思诗篇独断肠。

敕赐秋思赋之。臣诗多述所愤。

恩赐御衣今在此，

捧持每日拜余香。

宴终晚头赐御衣。今随身在笥中，故云。

第一句"清凉"的所指，是一般常识，不加注应该也可以，但作者还是精心加了注。

(2)还有一种注是用来说明语句的典故出处。如连作《余近叙诗情怨一篇呈菅十一著作郎……》第一首的首联：

请君好咏一篇诗，

唯恨无人德务滋。

第二句后注有“《尚书》曰:树德务滋”,用来告诉人们,句中的“德务滋”出自《尚书》(《周书·泰誓下》)。再看下面这首客居赞州时所作的《江上晚秋》:

不敢闲居任意愁，

劝身江畔立清秋。

……

销忧自有平沙步，

王粲何烦独上楼。

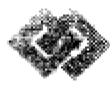
仲宣赋云:暇日聊以销忧。

“仲宣”是王粲的字,“仲宣赋”指《文选》卷十一中的《登楼赋》,此赋开头是“登兹楼以四望兮,聊暇日以销忧”。这个注,虽未明确写出语句出自何处,但同样是用来说明“王粲何烦独上楼”出处的。

(3)上面两种注,多用来补充说明语句的表达意图。但还有另外一种注,却与它们截然不同。比如《七夕应制》诗,末句后有以下注:

诗情委顿,忝上绝句。况非警策,伏增厚颜。

“委顿”意为乏力,“警策”是形容词句精练动人。这个注,与诗句的内容和表达都无任何关系,它是向宇多天皇献诗时的谦辞。

三

以上我们概观了菅原道真诗文集中的诗注。那么,平安朝其他诗人的作品或其他诗集中,有无相同现象呢?

平安朝诗史上的第一个高峰期——嵯峨、弘仁时代,除了下面所举《经国集》的例子外,《凌云集》、《文华秀丽集》、《性灵集》中均不存在诗注。

下面分析一下《经国集》中的诗注。首先看几个例子:

《七言、塞下曲一首》太上天皇〈在祚〉

《七言、奉和塞上曲一首》〈太上天皇在祚〉菅清公

《七言、三月三日于西大寺侍宴应诏一首》〈高野天皇在祚〉石宅嗣(以上三首均在卷十)

这几个注不是加在诗中,而是加在题下或作者名下。《经国集》成书于天长四年(827),第一首《塞下曲》的作者"太上天皇"指当时的嵯峨上皇,注记说明是其在位时所作。其他两首的注,也是为了说明作品创作于嵯峨或称德天皇在位时。这种注,除了告诉我们诗的创作年代,还让我们知道奉和或应诏的对象是谁。从以上特点可以推断,这种注是编纂诗集时由编者所加,而非作者自注。

《经国集》的诗注中,只有一例,可认为是作者自己所加,即下引卷十一中嵯峨天皇诗的题注:

《七言、早春观打球一首》〈使勃海客奏此〉

这是敕撰三集中惟一的自注,但它也仅是一个题注,而加在诗句后那种注,在敕撰三集中完全见不到。

在平安朝诗史上最大的转型期——承和期，最活跃的两位诗人是小野篁和惟良春道。他们现存的作品收于《扶桑集》，所有的诗都没有注。也许有人认为，现存的《扶桑集》不完整，不能妄下结论，但《扶桑集》中其他时代的作品，有的却有诗注。因而，篁和春道的作品没有诗注，只能说明承和期还未出现在诗中加注这种手法。

诗中注最早出现于岛田忠臣（828～891）的作品中。岛田忠臣与菅原道真之间友情甚深，而且忠臣又是道真的岳丈。忠臣的诗集《田氏家集》一共有 213 首作品，其中 32 首有诗注。下面仅举几个例子。

先看题注。开卷第一首《赋得咏三》诗，题下注有“于时年十六”。在卷头第一首诗的题注里写明作者创作时的年龄，这一点与第一节中提到《菅家文章》的情况一样。另一首《赋得草木黄落》，它的题注是“于时直冷然院秘阁”，这是说明咏诗场面的。

再看加在诗句后的注。《春日假景访同门友人》诗的第二联如下：

儒家问道诗无用，

近来盛道诗人无用。

王法新行酒莫淫。

有令不放人之群饮也。

这里的注都是补充说明措辞意图的。

除此之外，《田氏家集》中还有种非常特别的注。请看《花前留别同门诸友人，各分一字》诗的第一句和注：

同衿岁久三去声分衿

余三度到外官。



加在“三”字后面的“去声”，是音注。“三”有平声和去声两种念法，念平声时是数字三，念去声时是三次或屡次的意思，这个音注是说，“三”在这儿意为“三次”，所以应该读去声。句后注“余三度到外官”，也是为了更详细地说明句中的“三”，注里有“余”字，说明它是作者自注。一般认为，音注是后人所加，但我还是认为这个音注是作者自己加的。为什么呢？稍后再谈。

从上述分析可知，《田氏家集》中的诗注，已出现与《菅家文草》诗注相同的各种用法（音注除外）。

再看一下都良香（834～879）的诗。现存都良香诗中只有一首有注，请看下引《扶桑集》卷七《代勃海客上右亲卫源中郎将》第三联：

蛇惊剑影便逃死，

马恶去声衣香拟啮人。

这个注与刚才《田氏家集》中最后一例一样，都是音注。它标明“恶”字念去声，即好恶的恶。

纪长谷雄（845～912）的诗中也有注。他的诗集现已无存，我们只能看到其他书中所收的部分作品，其中有两首有注。现仅举其中一例，《纪家集》残篇中《宽平八年闰正月云林院御幸记》一文所引《奉和菅纳言行幸后忆云林院胜趣见寄长句》诗的第三联：

石老应经先□□，

传闻天长之代数幸此院，故云。

松寒犹奏古风声。

以上几位，都是与菅原道真同时代的诗人。道真以后的时代，平安朝诗人自己在诗中加注的现象已变得十分普遍，这里就不再详细说明，只将书名列举如下。

有诗注的诗文集有:《扶桑集》、《本朝丽藻》、《本朝无题诗》、《中右记部类纸背汉诗》、《江吏部集》、《法性寺关白御集》、《本朝文粹》、《本朝续文粹》、《朝野群载》、《杂言奉和》、《大井何御幸诗》、《粟田左府尚齿会诗》、《尚齿会诗》、《行成诗稿》、《小野僧正请雨行法贺雨诗》、《永承五年北野圣庙法华讲诗》、《保元二年贺内里新成诗卷》、《类聚句题抄》、《教家摘句》。

无诗注的诗文集为:《天德三年内里诗合》、《善秀才宅诗合》、《康保元年劝学会诗》、《永承六年侍臣诗合》、《天喜四年殿上诗合》、《和汉朗咏集》、《新撰朗咏集》、《作文大体》。

无诗注的《和汉朗咏集》、《新撰朗咏集》和《作文大体》这三本,是摘句集,有可能在编辑时删掉了原注。

平安朝诗注的情况大致如上。简单概括就是:诗的自注现象,敕撰三集和承和期还未出现,而初见于菅原道真那个时代。有一部诗集,很明显地反映着这一变化过程,它就是《杂言奉和》。该集的诗可分为三组:

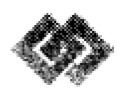
(1)奉和嵯峨天皇御制杂言诗5首。

(2)应宇多天皇制《惜秋玩残菊》诗15首。

(3)延喜元年(901)于藤原时平城南别业举办的贺大藏善行七十寿宴上所作诗25首。

可见这是将三组时代不同的诗按原样收集在一起的一部诗集。三组诗时代各不相同,创作于宇多时代的(2)和创作于延喜年间的(3)中均有诗注,而创作于平安初期的(1)里却不见任何诗注。它反映出明显的时代变化痕迹,而有诗注的宇多时代和延喜时期,恰恰相当于道真那个时代。

以上列举了很多有诗注的诗集,其中诗注数量最多的,是《菅



家文草》和《本朝无题诗》,这同样说明,给自己的诗加注这种手法始于道真以及他同时代的诗人。

四

那么,道真以及他同时代的诗人,是从哪儿学来的诗注方法呢?我认为它们来自白居易以及元稹、刘禹锡。

在中国,作者自己给诗加注的现象起于何时,大概还从未有人将其做为一个研究课题来予以考证。据我查阅,诗注初见于白居易、元稹、刘禹锡②等人的作品。元稹、刘禹锡与白居易之间的诗歌往来密切,定是他们三人共同创出了给诗加注这种方式。而这一方式又很快被道真及周围诗人吸收和采用了。

这种看法可通过以下白居易的诗注加以佐证。

先看题注:

(1)写明创作年月。如:

《梦微之》〈十二年八月廿三日夜〉(卷十七)③

《春尽日宴罢感事独吟》〈开成五年三月三十日〉(卷六十八)

(2)写明创作场面。如:

《惜牡丹花二首》〈一首翰林院北厅花下作,一首新昌窦给事宅南亭花下作〉(卷十四)

(3)写明创作时的年龄。如:

《王昭君二首》〈时年十七〉(卷十四)

《偶吟自慰兼呈梦得》〈予与梦得同子同岁,今俱七十〉(卷六十八)

(4)对创作缘由进行补充说明。如：

〈初与元九别后忽梦见之，及寤而书适至，兼寄桐花诗，怅然感怀，因以此寄〉(卷九)

《惜栯李花》〈花细而繁，色艳而黯，亦花中之有思者。速衰易落，故惜之耳。〉(卷九)

下面再看诗句后的注(举例时只引用有注的一联)。

(1)对该句的内容进行补充说明的注，这种最普遍。下面这首新乐府《上阳白发人》(卷三)，在日本广为人知，它的最后一联是：

君不见昔时吕尚美人赋，

又不见今日上阳白发歌。

前句的后面有以下注：

天宝末，有密采艳色者，当时号为花鸟使。吕尚献《美人赋》以讽之。

再看《寄题盩厔厅前双松》(卷九)中的一联：

悔从白云里，

疑而落嚣尘。

这两句之后注有："两松自仙游山移植县厅"。

(2)标明语句典故出处的注。如：

已将心出浮云外，

《维摩经》云：是身如浮云。

犹寄形于逆水中。

——《老病幽独，偶吟所怀》(卷六十八)

俱是官家身，

后期难自必。

《藉田赋》云：难望岁而自必。

——《和寄乐天》（卷五十二）

（3）音注。如：

旧游几客存，

新宴谁人与 去声。

——《和三月三十日四十韵》（卷五十二）

这里的“与”是参与、相关的意思，所以作者才标明“去声”。

仁风扇平声道路，

阴雨膏去声间阎。

——《奉和汴州令狐令公二十二韵》（卷五十四）

“扇”和“膏”都有多种含义，音注是为了说明它们在此的含义。

这种音注，在《白氏文集》和《元氏长庆集》中随处可见。平冈武夫氏曾经强烈地怀疑，《白氏文集》中的音注非白居易自己所加④。在考证《白氏文集》原貌时，这的确是个大问题，不容忽视。但平冈氏同时又指出，流传于日本的古钞本和宋本已经加有音注。这就说明，平安朝诗人所看的《白氏文集》就有音注，所以他们才学着在创作时用这种注音的方法，以避免曲解语句意思吧。看来在平安朝，人们就认为音注是作者自注，因而，上一节举岛田忠臣和都良香诗中的音注，也同样可以认为是作者自注。

此外，平安朝诗注中常见的“……，故云”这种形式，也源自白居易。请看下面一例：

老张知定伏，

短李爱应颠。

张十八籍、李二十绅，皆工律诗，故云。

——《江楼夜吟元九新律诗，因成三十韵》（卷十七）

以上概观了白居易诗注的情况，显然《菅家文草》诗注的所有用法，白居易诗中都有。《菅家文草》没有而《田氏家集》有的音注，仍可以在白居易的诗中找到其原型。

五

始于道真时代的诗注形式，大都作为一种固定的创作模式，广泛地渗透于平安朝汉诗领域，为后人所继承。但有一种注，却没有被后人沿袭，只在《菅家文草》中出现。这种形式，第二节给道真诗注分类时已提到过，即下面这种题注：

《得故人书以诗答之》〈以下三十四首，到州之作。〉

这种注是编纂《菅家文草》时所加，其他平安朝诗文集中均无。这是因为，现存平安朝诗的别集中，除道真外，均非作者自己编纂。因此，作者编辑时自己加的注，就只有《菅家文草》中才见得到。

其实，这种注在《白氏文集》及《元氏长庆集》里很常见。上一节我们说过，平安朝诗人给诗加注这种方式本身，就是模仿白居易及元稹的作品，此类注也不例外。下面就以《白氏文集》为例，证明一下它和《菅家文草》的影响关系。为简省起见，举例时不一一写诗题，仅举卷数。

卷一：〈自此后诗，到江州作。〉

卷五：〈自此后诗，为盩厔尉时作。〉

卷六：〈自此后作，在渭村作。〉

〈自此后诗，为赞善大夫时作。〉

卷七:〈自此后诗,江州司马时作。〉

卷八:〈自此后作,到杭州后作。〉

〈自此后,在东都作。〉

卷十:〈自此后,在渭村作。〉

〈自此后,江州路上作。〉

卷十一:〈自此后,中书舍人时作。〉

卷十三:〈自此后诗,为畿尉时作。〉

〈自此后诗,并未应举时作。〉

卷十四:〈自此后,在翰林时作。〉

〈已后诗,在下邽村居作。〉

卷十五:〈自此后诗,江州路上作。〉

卷十七:〈此后,赴忠州路上作。〉

卷二十:〈自此后诗,赴杭州路中作。〉

卷五十一:〈自此后,在苏州作。〉

卷五十二:〈此后,在上都作。〉

〈自此后,东都作。〉

这些与前举《菅家文草》中的那个注,性质完全一样。

我们都知道,《白氏文集》经过了好几次编纂过程。最初有《白氏长庆集》五十卷,是长庆四年由元稹编辑的,但有学者说:"即使元稹参与编辑《白氏长庆集》,也不过是按照居易原来的形式,只是将其中少部分作品重新分类排列罢了。"⑤也就是说,上面引的那些注,很有可能是白居易自己所加。另外,现存本中第五十一卷以下的《后集》,为白居易本人所编,其中也有三个这样的注。

可见,《菅家文草》在编辑时加的注,是在模仿《白氏文集》。

为了证明这一点，先将《菅家文草》中的这种注全部列出来看一下。为了简练，举例时只指出所在卷。

卷一:〈予始言诗，故载篇首。〉

〈自此以下四首，临应进士举，家君每日试之。虽有数十首，采其颇可观留之。〉

〈自此以下十九首，进士及第之作。〉

〈自此以下，秀才作。〉

卷二:〈自此以下百六首，吏部侍郎之作。〉

卷三:〈自此以后，赞州刺史之作。向后五首，未出京城之作。〉

〈以下二首，行路之作。〉

〈以下卅四首，到州之作。〉

〈以下，乞暇入京之作。〉

〈以下五首，到京之作。〉

卷四:〈归州之次，到播州明石驿。自此以下八十首，自京更向州作。〉

〈自此以下十三首，罢秩归京作。〉

卷五:〈自此以下三首，散位初听升殿之作。〉

〈自此以下廿五首，左中弁之作。〉

〈自此以下六十五首，参议之作。〉

〈自此以后七首，予别奉敕旨，与吏部纪侍郎诣鸿胪馆，聊命诗酒。……〉

卷六:〈自此以下十一首，中纳言之作。〉

〈自此以下十五首，大纳言作。〉

〈以下十三首，右丞相作。〉

以上这些注中所指的作品，几乎包括了《菅家文草》的全部诗作，因为注中均有"自此以下……首"。未包括在内的，只有卷三的10首和卷五开头2首。鉴于其他作品基本都包括在注所指范围内，卷三的10首很可能包括在它之前的"卅四"首"到州之作"中，因为"卅"有可能是"卌"。

上述这种注记，虽看似题注，但与创作时所加的说明创作时间、场面以及对创作背景进行补充说明的那种注，性质完全不同。它是对作品排列方式加以说明的一种编辑准则。

如上所述，《菅家文草》的这种编辑注记，《白氏文集》中也有。不过，《白氏文集》不像《菅家文草》那样几乎网罗了所有作品，也就是说，道真在编纂《菅家文草》时，学习了《白氏文集》的排序原则，但并不仅限于模仿，而是将其发展并贯彻始终。

既然诗的排序情况是这样，那么，整个《菅家文草》的框架结构，会不会也是模仿《白氏文集》呢？根据《白氏集后集》（卷七十一）的记述，《白氏文集》由"前集"、"后集"、"续后集"三部构成，而且每一部都是诗在前、文在后，那波本即是这种排序方式。而十二卷《菅家文草》，也是前六卷是诗，后六卷是文，这种前诗后文的结构，也说明道真模仿了《白氏文集》。

不言而喻，《菅家文草》编辑注记所反映的排序原则，以及整个结构，都说明它是在模仿《白氏文集》的编纂原则。

注　释

① 所有诗注原均为双行小字，为便于阅读，引用时均变为大字，放入〈 〉中。

② 元、刘的诗注，内容与白居易的诗注基本一致，所以只举白诗为例。

③ 卷号为顾学颉校点《白居易集》(中华书局)卷号。

④ 见平冈武夫·今井清校定《白氏文集》(京都大学人文科学研究所1971年出版)一书中的"《白氏文集》校定序说"。

⑤ 见花房英树《对白氏文集的批评性研究》一书(朋友书店1984年再版)第17页。

菅原道真的咏竹诗

一

幸田露伴（1867～1947）有一篇短小的散文叫《梅与菊与菅公》，文中写道：

> ……公实爱梅，有“东风”歌为证。……而公之爱菊甚深者，却无人谈及，画像祠庙亦不见用此依篱傲霜之花。公实爱梅，又实爱菊，而世人唯谓公之爱梅，不谓公之爱菊。……予憾公之与菊相失，亦悲菊之与公相疏，在此聊引公诗，以证公爱菊之甚也。

这是说，人们自古以来盛传菅原道真（845～903）喜爱梅花，但却没人注意到，其实道真对菊花的喜爱程度不亚于甚至超过梅花。

我认为，除了菊，还应该加上竹。露伴统计道真的咏菊诗有20首，咏竹诗虽在数量上不敌咏菊诗，但它给我们提示了一些问题。本章将对这些咏竹诗进行分析，并阐述相关问题。

二

道真诗文集《菅家文草》中的咏竹诗有以下一些。

卷二的《疏竹》，是"晚秋二十咏"之一。引用如下：

此君何处种，闲在子猷篱。

不谢寒霜苦，唯充送日资。

杀青书已倦，生白室相宜。

可爱孤丛意，贞心我早知。

第一联出自《世说新语·任诞篇》中王子猷种竹于临时居所并说"何可一日无此君"的故事，道真的咏竹诗不止一次用到这个典故。第三句可供参照的先例有唐太宗《赋得竹》（见《初学记》卷二十八"竹"）中的"翠叶负寒霜"、阴铿《侍宴赋得竹》（见《初学记》）中的"青翠不惊寒"、陈子昂《与东方左史虬修竹篇》中的"岁寒苦霜雪，含彩独青青"等诗句。"杀青"谓用火烤竹去其青色，《初学记》有"应劭《风俗通》曰：'杀青书，可缮写'"。最后一句的"贞心"，谓竹于众木凋零中独葆绿色的品格，刘孝先《咏竹》（见《初学记》）中的"徒自抱贞心"、谢朓《秋竹曲》中的"但能凌白雪，贞心荫曲池"等诗句可供参考。

卷二末尾"夏日四绝"中有一首《新竹》：

此君分种旧家根，一二年来最小园。

今夏新生长又直，剪将欲入钓翁门。

卷三、卷四主要收录的是道真任赞岐长官客居赞州时期的作品，充满了忧愁与思乡之情，其中有一首咏竹之作：

思家竹

三亩琅玕种有筠，始从旧宅小园分。

才凭客梦游魂见，适问家书使口闻。

殊恨低迷摧宿雪，不期长养拂秋云。



子猷一日犹驰恋，岂敢涉年无此君。

客居赞岐一载，惦念起京城家中书斋旁的竹园。第一句的"琅玕"比喻美竹，杜甫、杨巨源、元稹等人的诗中可见，白居易也不止一次用到这个词，比如，《香炉峰下新置草堂、即事咏怀题石上》（《白氏文集》卷七）中有"竹倚青琅玕"；《洗竹》（卷六十九）中有"琅玕卜余束"。"有筠"见《艺文类聚》卷八十九"竹"中"《礼记》曰：竹如箭之有筠"，另外，李程以这一典故为题的《赋得竹箭有筠》诗中有"青青尚有筠"之句。第六句的"拂秋云"，有江逌《竹赋》（《艺文类聚》）中的"拂景云以容与"、杜甫《严郑公宅同咏竹》中的"会见拂云长"等可供参照。

宽平二年(890)，道真任赞岐长官期满，归京后即作了下面这首《奉谢源纳言移植家竹》（卷四）：

吟啸此君口弃凔，岂堪移去入朱栏。

空心为是天姿劲，瘦干宁非地势寒。

虽有旧编成蠹简，且妨新截当鱼竿。

梁王欲识孤贞节，请唤相如雪里看。

源纳言指中纳言源能有，诗中将他比做拥有一座种满竹筠的庭园"修竹园"的梁孝王。第四联中梁孝王与司马相如的故事，出自谢惠连的《雪赋》（《文选》卷十三）。赋中说：

梁王不悦，游兔园。……相如末至，居客右。俄而，微霰零，密雪下。……（王）授简司马大夫曰："……为寡人赋之"。

雪后观竹，见陈阴铿《赋得夹池竹》（《艺文类聚》）中的"欲见凌冬质，当为雪中看"、白居易《题李次云窗竹》（卷十三）中的"千花百草凋零后，留向纷纷雪里看"等。

这首诗创作之后，巨势文雄和诗一首，于是又有道真下面这首

《近以拙诗一首奉谢源纳言移植家竹，前越州巨刺史忝见酬和，不胜吟赏更次本韵》：

> 憔悴寒丛种舍得，贵门分取荫阶除。
> 偏思彩凤随青蔼，岂料文星降碧虚。
> 君厌会稽闲玩久，我怜梁苑迸生余。
> 琅玕好去空篱下，贸得清词玉不如。

"彩凤"一词，见杨巨源《和令狐舍人酬峰上人题山栏孤竹》中的"枝叶须和彩凤看"，"青蔼"见令狐楚《郡斋左偏栽竹百余竿……》中的"青蔼近当行乐处"。第五句中的"会稽"，《艺文类聚》有"《尔雅》曰：'东南之美者，有会稽之竹箭'"，白居易《和大嘴鸟》（卷二）中也有"弦续会稽竹"之句。

第五卷中，宽平七年应东宫（即后来的醍醐天皇）之命而作的十七首即兴诗里，有一首《竹》：

> 翠竹疏篱下，修修玩碧鲜。
> 雨中重影和，风里晚声传。
> 欲见龙鳞化，兼期凤翼迁。
> 寒霜如可拂，万岁表贞坚。

"碧鲜"指竹，这一词在道真的《雪夜思家竹》诗中亦见，它出自令狐楚《郡斋左偏栽竹百余竿……》中的"斋居栽竹北窗边、素壁新开映碧鲜"。第三联，前句出自《神仙传》卷五中费长房的故事，费长房自仙人壶公处得一竹杖，不料却是青龙的化身。梁元帝《赋得竹》中有"作龙还葛水"。后句中关于凤栖竹的描写，见梁元帝诗中的"花堪威凤游"、江洪《和新浦侯斋前竹》（《艺文类聚》）中的"试看翔凤来"、杨巨源《池上竹》中的"心期有凤过"、元稹《寺院新竹》中的"威凤来有时"等。另外，"龙"和"凤"典故对仗

的例子也很多见，像萧放《咏竹》(《初学记》)中的“即来丹穴凤，还作葛陂龙”、唐太宗《赋得竹》中的“拂牖分龙影，临池待凤翔”、虞世南《赋得临池竹》(《初学记》)中的“龙鳞漾嶰谷，凤翅拂连漪”等。最后一句中的“贞坚”，与刚才那首《疏竹》中的“贞心”一样，都是指竹常绿的品性，虞羲《见江边竹》(《艺文类聚》)中有“挺此贞坚性”；萧颖士《有竹一篇七章》中有“惟其贞坚”。另外，将“贞坚”掉换了顺序的“坚贞”一词，见陈子昂《与东方左史虬修竹篇》中的“终古保坚贞”、李程《赋得竹箭有筠》中的“常爱凌寒竹，坚贞可喻人”等。

《菅家后集》收录的是道真谪居太宰府时期的作品，其中有一首《雪夜思家竹》。这首诗过后再详细分析。

道真作品中全篇咏竹的诗，有以上这7首。另有在诗中提及竹的，这里也一并加以介绍。如《九日后朝同赋秋深》(卷五)中有：

浅分花凋兰不恨，贞心露结竹犹含。

穿云明月应能照，何更人前事事谈。

诗后有道真自注：“当时，依微谏负小谗，应制之次聊以形言。”

三

通过上一节的介绍可知，道真的确创作了为数不少的咏竹诗，足见他极其爱竹。在道真之前，日本以竹为题的诗赋极少，只有岛田忠臣的诗例外。岛田忠臣是道真的岳丈，其诗集《田氏家集》中有六首咏竹诗：卷中的《对竹自伴》、卷下的《对竹怀古》、《夏日竹

下命小饮》、《密竹有清阴》、《和前菅赞州奉谢源纳言竹诗》和《秋日竹日怀古》。可见，忠臣也喜爱在自家院中种竹玩竹。如下面的诗句：

世间交结真朋少，唯对青葱契断金。

——《对竹自伴》

"青葱"指绿竹，"断金"谓深厚的友情。

家庭养绿寻常醉，应是他生作七贤。

——《夏日竹下命小饮》

忠臣这种爱竹咏竹的态度，与道真相似，但也有一点不同。忠臣的诗时常吟咏竹林七贤的故事，有一首诗就叫《题竹林七贤图》（卷下），而道真的咏竹诗却从未提到过竹林七贤。

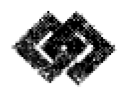
道真对竹的喜爱，集中表现在他创作了那些咏竹诗。其中只有一首《疏竹》，创作动机是来自外部，因为它是在平正范别墅的雅宴上所吟的命题诗。实际上在从事这种文学创作活动之前，道真就已在自家院中种竹了。他在《书斋记》中写道：

东京宣风坊有一家，家之坤维有一廊，廊之南极有一局。……户前近侧，有一株梅；东去数步，有数竿竹。每至花时，每当风便，可以优畅情性，可以长养精神。

《小廊新成聊以题壁》中也吟道：

数步新廊壁也钉，青烟竹下白沙庭。

道真很喜爱赏玩自家书斋旁的竹丛。曾四次吟咏这丛"家竹"。其中尤其值得一提的是两首《思家竹》，分别作于客居赞州与谪居太宰府的时期。仁和二年赴赞岐任长官一事，无论客观上是好是坏，对道真本人来说都算是一次左迁。正如道真在后来的《献家集状》中所写："今之所集，多是仁和年中，赞州客意。……

客意者，以叙微臣之失道也"，太宰府谪居就更不用说了。道真偏偏在两次身处逆境时创作《思家竹》诗，可见他对竹所寄予的眷恋有多深了。

此外，道真还曾以竹喻志。如《春惜樱花应制》诗序中有下面一段话：

> 我君，每遇春日，每及花时，惜红艳以叙睿情，玩薰香以回恩眄。此花之遇此时也，红艳与薰香而已。夫劲节可爱，贞心可怜！花北有五粒松，虽小不失劲节；花南有数竿竹，虽细能守贞心。人皆见花，不见松竹。臣愿我君兼惜松竹云尔。谨序。

按《菅家文草》中诗的排列顺序来推测，这首诗应作于宽平七年，即在宇多天皇主持的赏花宴上之作。如此宫廷大宴，而且是为应天皇之命赋诗写序，而道真竟然毁题不作，说引得众人欣赏的樱花只不过是一时华美，力劝天皇珍惜那不同凡草、终年常绿的松与竹。道真在另一次似类似场合，也重申过相同的主张，那是两年后的宽平九年，同样是在宇多天皇主持的赏花宴上，题为《早春侍宴、同赋殿前梅花》的诗，诗的最后两句是：

> 请莫多怜梅一树，色青松竹立花傍。

四

那么，道真这种爱竹、咏竹的嗜好，是怎么形成的呢？也许有人会说，爱竹不同于咏竹，完全是个人的好恶问题，他喜欢竹，所以自然要种竹。但我认为，道真爱竹，亦是受了外部的影响，那就是白居易所创作的大量咏竹诗及诗中表现出的爱竹之情。

白居易爱竹，自然表现在他创作了大量的咏竹诗，而在创作之外，就像道真种植赏玩书斋旁的竹丛一样，白居易也喜爱在自己的居处种竹。白居易一生中多次迁居，其中大多数居处都没离开过竹。先是贞元十九年（803），三十二岁的白居易就任秘书省校书郎后，移居长安常乐里，作诗《常乐里闲居……》（卷五），其中的两联是：

窗前有竹玩，门外有酒沽。

何以待君子，树竿对一壶。

这一时期他还专门作了一篇《养竹记》（卷二十六）。

三年后的元和元年，白居易就任盩厔县尉，从这一时期的诗中可知，他居住的官舍院中也曾种有竹。如：

窗前故栽竹，与君为主人。——《招王质夫》

西檐竹梢上，坐见太白山。——《病假中南亭闲望》

风竹散清韵，烟槐凝绿姿。——《官舍小亭闲望》

西窗竹阴下，竟日有余韵。——《听弹古渌水》

其后，白居易左迁，任江州司马。元和十二年，建庐山草堂。其间留下了许多脍炙人口的诗篇，像《香炉峰下新卜山居，草堂初成偶题东壁》（卷十六），诗中有：

洒砌飞泉才有点，拂窗斜竹不成行。

《香炉峰下新置草堂，即事咏怀题石上》（卷七）中有：

有松数十株，有竹千余竿。

松张翠伞盖，竹倚青琅玕。

围绕草堂的竹林，虽非白居易所种，但可以看出诗人很欣赏这一景致。

长庆元年（821），白居易出任主客郎中、知制诰，购居于长安

新昌里，也种了竹。他在翌年赴任杭州刺史途中所作《思竹窗》（卷八）中追忆道：

不忆西省松，不忆南宫菊。

惟忆新昌堂，萧萧北窗竹。

长庆元年十月，白居易迁中书舍人，在官府院中也种了竹。《西省北院新构小亭，种竹开窗、东通骑省，与李常侍隔窗小饮各题四韵》（卷十九）中有：

结托白须伴，因依青竹丛。

赴任杭州后，他身边也没少了竹。有下面这首《小桥前题新竹招客》（卷八）为证：

桥前何所有，苒苒新生竹。

皮开拆褐锦，节露抽青玉。

筠翠如可餐，粉霜不忍触。

长庆四年，白居易任太子左庶子，分司东都，辞杭州归洛阳履道里。这里也种有竹。如《洛下卜居》（卷八）诗：

遂就无尘坊，仍求有水宅。

东南得幽境，树老寒泉碧。

池畔多竹阴，门前少人迹。

以上虽未完全概括，但已可看出，凡白居易所到之处，诸如长安长乐里、盩厔县、江州、长安新昌里、杭州，以及洛阳履道里，他总是以竹为伴。

五

白居易在他的居处种竹玩竹，并吟咏了许多关于竹的诗篇。

本节将按《白氏文集》的卷次，再选几首咏竹诗加以论述。

卷一《酬元九对新栽竹有怀见寄》：

昔我十年前，与君始相识。

曾将秋竹竿，比君孤且直。

中心一以合，外事纷无极。

共保秋竹心，风霜侵不得。

始嫌梧桐树，秋至先改色。

不爱杨柳枝，春来软无力。

“元九”指元稹。不爱梧桐杨柳而偏爱秋竹，是因为它具备不畏风霜的坚韧品格。

卷九《新栽竹》：

佐邑意不适，闭门秋草生。

何以娱野性，种竹百余茎。

见此阶上色，忆得山中情。

有时公事暇，尽日绕栏行。

勿言根未固，勿言阴未成。

已觉庭宇内，稍稍有余情。

最爱近窗卧，秋风枝有声。

这首诗也可作为白居易于居处种竹的佐证。第一句的“佐邑”指盩厔县尉。

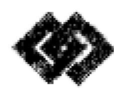
卷十一《竹窗》：

尝爱辋川寺，竹窗东北廊。

一别十余载，见竹未曾忘。

近春二月初，卜居在新昌。

未暇作厩库，且先营一堂。

开窗不糊纸，种竹不依行。

意取北檐下，窗与竹相当。

这首诗也提及在新昌的居处种竹。

卷五十三《池上竹下作》：

穿篱绕舍碧逶迤，十亩闲居半是池。

食饱窗间新睡后，脚轻林下独行时。

水能性淡为吾友，竹解心虚即我师。

何必悠悠世人上，劳心费目觅亲知。

以上几首，与上节所举诗文一样，都证明了白居易对竹的酷爱。白居易这些咏竹诗的存在，还有另外一层意义，因为在白居易之前，以竹为主题的诗赋很少。纵观《全汉三国两晋南北朝诗》，咏竹诗初见于齐朝谢朓，且仅收录自他以后13人的15首作品；再看《全唐诗》，白居易以前，收有28人的36首咏竹诗。这两个数字，跟这两部诗歌全集所收的诗歌总数相比，可说是极少极少。除元稹外，留有两首以上咏竹诗的诗人，就只有谢朓、张正见、杜甫、杨巨源和刘禹锡，而他们每人也仅有两首而已。

在白居易之前，只有元稹是个例外，他留有七首咏竹诗。元稹虽不像白居易那样常说自己以竹为伴，但咏诗常以竹为题这一点，与白是相同的。这可以算元白诗的共同点之一吧。

六

以上两节叙述了白居易爱竹及咏竹的情况。再回过头看菅原道真的爱竹咏竹，不难发现他与白居易极其相似。换言之，二者之间存在影响与被影响关系。白居易之前很少有以竹为题的诗，也

算是一个旁证。另外，后人编的《和汉朗咏集》中，卷下有“竹”的小类，里边收有以下这联摘句：

晋骑兵参军王子猷，栽称此君；

唐太子宾客白乐天，爱为吾友。

这本是《本朝文粹》卷十一中藤原笃茂《冬夜守庚申同赋修竹冬青》诗序中的一联，可见平安朝文人的意识里，提到竹就会联想到白居易。

显而易见，是白居易咏竹诗的影响使道真养成了爱竹的嗜好，并促使他创作了咏竹的诗篇，也就是说，在日常生活和文学创作两方面都受到影响。日常生活这方面，以往的研究都没有涉及。虽有很多人论及白居易文学对平安朝文学的影响，但道真爱竹这一点，反映的则是白居易在生活方式上给平安朝文人带来的影响，我认为这一点很值得重视。

道真在宣风坊家中的书斋旁种竹赏玩，当然并不排除单纯出于爱好这一因素，抑或是出于崇敬传统中国诗中描写的竹那种不畏霜雪、坚贞喻人的品格。但同时，更是出于想要实践和再现白居易以竹为伴的生活方式。

下面再看二者在措辞和构思上的相关之处。其一，道真在《春惜樱花》诗序中，将竹松与樱花相比，白居易的咏竹诗中也有类似的情况。如《思竹窗》中的“不忆西省松，不忆南宫菊。惟忆新昌堂，萧萧北窗竹”、《酬元九对新栽竹有怀见寄》中的“始嫌梧桐树，秋至先改色。不爱杨柳枝，春来软无力”等。其二，道真三首诗中都提到用竹作钓竿，这也是受白诗的影响。如白居易《题李次云窗竹》（卷十三）中的“不须截作钓鱼竿”、《洗竹》（卷六十九）中的“小者截鱼竿”等。

从以上两节的分析还可见，在表面措辞上，道真受白居易的影响并不大，倒是受白居易以前诗文中传统措辞的影响更多些。

七

道真的咏竹诗中，也存在六朝及白居易影响之外的东西。请看《菅家后集》中的《雪夜思家竹》：

自我忽迁去，此君远别离。
西府与东篱，关山消息绝。
非唯地乖限，遭逢天惨烈。
悯默不能眠，纷纷专夜雪。
近看白屋埋，遥知碧鲜折。
家仆早逃散，凌寒谁扫撤。
抱直自低迷，含贞空破裂。
长者好鱼竿，悔不早裁截。
短者宜书简，妒不先编列。
提简且垂竿，吾生堪以悦。
千万言无效，涟洏亦呜咽。
纵不得扶持，其奈后凋节。

道真身陷谪居之地，遐想遥遥京城家中的竹丛隐没在雪中的情景。诗的意境是全新的！

"此君"、"碧鲜"等词、以及表达其品格的"直"、"贞"、"后凋节"，还有用竹作钓竿的内容，都如我们上面分析过的，并不鲜见。但道真用"碧鲜折"、"低迷"、"空破裂"等词描写翠竹被雪摧残后的景象，这是以往任何一首咏竹诗中都没有的。传统对竹的描写，

如“岁寒苦霜雪，含彩独青青”（陈子昂《与东方左史虬修竹篇》）、“严霜荡群秽，蓬断麻亦折。独立转亭亭，心期凤皇别”（元稹《遣兴十首》）等，均致力于表现竹不畏霜雪、众草凋零后仍挺拔矗立的形象。道真的这首诗，则完全立于传统之外。

是什么原因促使道真创作了如此独特的一首咏竹诗呢？在诗的第七联和最后一联，诗人抒发了自己的情感。“抱直自低迷，含贞空破裂”和“不得扶持”，既道出雪中断竹无人扶持的凄凉，也发出对自己孤立无援境遇的悲叹。“后凋节”也一样，既是谓竹那长青的品格，同时也表明了诗人虽处逆境而仍能保持坚贞、毫无动摇的决心。由此可见，它不单是一首咏物诗，还是一首通过咏竹寄托诗人内心情感的咏怀诗。正是在咏怀这一点上，它打破了以往咏竹诗的传统。

道真在咏竹诗中抒怀，大概与他谪居太宰府这一处境有关，因为它同时也打破了道真自己咏竹的常规。《菅家文草》中的咏竹诗都属于咏物诗，客居赞州时《思家竹》中的“殊恨低迷摧宿雪”一句，虽可看做是先于“碧鲜折”、“抱直自低迷”等句而打破了旧态，但也并非用来抒怀，依然停留在咏物的阶段上。

欧阳修说：“非诗之能穷人，殆穷者而后工也。”很多人说，道真现实中的不幸，却有幸造就了他的文学创作，追溯其咏竹诗的变化发展，也可得出相同的结论。

尚齿会的源流

一

日本的尚齿会习俗源于中国。八四五年三月二十一日，白居易于洛阳履道里宅邸，举办了首例尚齿会。当时的情况，可从《白氏文集》卷七十一的一首诗中得知。让我们来看一下诗题与诗后的注：

> 胡、吉、郑、刘、卢、张等六贤，皆多年寿，予亦次焉。偶于弊居合成尚齿之会，七老相顾，既醉甚欢。静而思之，此会稀有。因成七言六韵以纪之，传好事者。
>
> （诗略）
>
> 前怀州司马安定胡杲，年八十九；卫尉卿致仕冯翊吉皎，年八十六；前右龙武军长史荥阳郑据，年八十四；前慈州刺史广平刘真，年八十二；前侍御史内供奉官范阳卢贞，年八十二；前永州刺史清河张浑，年七十四；刑部尚书致仕太原白居易，年七十四。已上七人，合五百七十岁。会昌五年三月二十一日，于白家履道宅同宴。宴罢赋诗。……

从八十九岁的胡杲到七十四岁的白居易，七位老人聚于一堂，吟诗作赋，彼此祝福长寿。白居易外六人的诗，见《唐诗纪事》卷四十九或《全唐诗》卷四百六十三。

由白居易招集的这种尚齿会，后传入并扎根于日本，得到弘扬和发展。下面具体介绍一下。

日本最早的一次尚齿会，是贞观十九年（亦元庆元年）(877)三月，在大纳言南渊年名的小野山庄举办的。他招集了大江音人、藤原冬绪、菅原是善、文室有真、菅原秋绪、大中臣是直等六人，模仿白居易他们，也是七位老人（"七叟"）聚集一堂。《扶桑略记》"贞观十九年四月九日条"记载此事，说他们"命酒赋诗"，也和白居易尚齿会的内容一样，都是飨宴并作诗。这次会上所作诗文，现存的仅有菅原是善所作诗序（见《本朝文粹》卷九），及陪同父亲出席的是善之子道真所作的两首"观尚齿会"诗（见《菅家文草》卷二）。

继上一次之后，安和二年(969)三月，大纳言藤原在衡，在粟田山庄招集了又一次尚齿会，我们称之为"安和尚齿会"。这次会上所赋的诗篇，比较完整地流传下来。现存有两种安和尚齿会诗卷，一个是1985年发现的名古屋市德川美术馆藏《尚齿会诗》。收的是七叟中的六叟，即在衡（只存最后一句）、橘好古、高阶良臣、菅原雅规、十市有象、橘雅文的诗，《本朝文粹》卷九收有本次尚齿会的诗序，作者是菅原文时，加上他，正好是七叟。另外一种，是大家以往所熟知的《群书类从》所收《粟田左府尚齿会诗》，收的是被称为"垣下"的陪同出席者，即在衡之子国光等十七人的诗作。上述七叟诗及十七位"垣下"的诗，加上现存的几首会后唱和诗，这次尚齿会的资料，算存留得比较完整和齐全。

一百七十年后的天承元年(1131)三月，大纳言藤原宗忠召集了日本第三次尚齿会。源师时在日记《长秋记》中详细记载了这次"天承尚齿会"的情况。"七叟"，除招集人宗忠外，其他六人是：



三善为康、藤原基俊、中原广俊、藤原敦光、藤原实光和菅原时登。基俊、敦光、实光、时登的诗现存，见《本朝无题诗》卷一。“垣下”有“博士文章生、当时好文士十五人”(《长秋记》)，其中可以确定的人物有源师时、藤原显业、藤原宗光、藤原笃昌和藤原行盛，显业、宗光的诗现存，与七叟诗一并收于《本朝无题诗》。

这样，始于白居易的尚齿会，由中国传到日本，平安朝期间，间歇举办过数次，成为诗人们吟诗作赋的好机会。这几次尚齿会，都是将白居易的尚齿会原样照搬过来的。比如，参会的老人都是七位；会期都在三月；而且所有的诗均为六韵十二句。这些显然都是在模仿白居易。

不过，日本的尚齿会也有其独创之处。与白居易尚齿会最大的不同，就是有被称为“垣下”的陪同者列席。已得到证实的人物，贞观年间那次只有一位，安和年间那次有十七人，天承年间那次有十五人。这些人作为尚齿会的观摩者，同七叟一样，每人也要作一首六韵诗。“垣下”的存在，更能说明日本的尚齿会在当时是一种吟诗作赋的活动。白居易的尚齿会诗中，只字未提有陪同者，《全唐诗》中也找不到相当于尚齿会陪同者的诗作。

另外一个不同之处，就是日本的尚齿会诗都冠有序文。白居易的尚齿会诗，诗前虽然也有很长一段文字，但那不是诗序，而是诗题。日本的尚齿会，每次都要创作一个诗序。贞观、安和的尚齿会诗序，均收于《本朝文粹》，下面仅举菅原是善的贞观尚齿会诗序为例，全文如下：

暮春南亚相山庄尚齿会诗

大唐会昌五年，刑部尚书白乐天，于履道坊闲宅，招卢胡

> 六叟宴集，名为七叟尚齿会。唐家爱怜此会希有，图写障子，不离座右。有人传送呈我圣朝，即得此障。遍览诸相，朱紫接袖，鬓眉皓白，或歌或舞，傲然自得。谁谓图画，昭昭在眼。爰南相公感叹，故告云："吾党五六人，年齿虽衰迈，颇觉吟诗，未离酣乐，尚齿高会，何必卢白？请集山宅，续彼旧踪。山泉足以感闲游，琴酒可以宽老志。"言毕，相期暮春之时，花未落尽，月宜及晓，渐驱下泽，咏歌将归。此即生前乐事，足传子孙。是善，官号同白氏，年齿校卢公，忝侍南氏之席，惭动北山之移。聊述六韵，贻之千载，云尔。

"南亚相"是一个中国式的称谓，指此会的招集人南渊年名。诗序开头明确说，此会是受白乐天尚齿会的影响。序中还说，白乐天尚齿会的情形被绘成一幅障壁画，此画被带到日本，使人们得以欣赏。可见，除了白居易的诗以外，尚齿会还曾以绘画的形式传入日本。

二

除了诗，尚齿会还渗透到了日本原有的诗歌形式——和歌的领域中。

承安二年(1172)三月十九日，由藤原清辅招集，在位于京都白河的宝庄严院举办了和歌尚齿会。现存有《暮春白河尚齿会和歌》。另外，1254年问世的逸闻集——《古今著闻集》卷五也详细记载了这次活动的情形，文中说：

> 凡尚齿会，多为诗会。和歌，稀有之事也。

这次和歌尚齿会的七叟是：招集人清辅、藤原敦赖、显广王、祝

部成仲、藤原永范、源赖政和大江维光。清辅还是作序人，序文是用假名（和文）创作的。另有清辅之弟重家、季经等九名“垣下”列席。清辅的“假名序”、七叟及“垣下”的和歌，均收于《暮春白河尚齿会和歌》。

继这次之后，只隔了十年的养和二年（1182），贺茂重保招集了又一次和歌尚齿会。《古今著闻集》卷五记载了此事。七叟，除重保外，还有上一次承安尚齿会七叟之一祝部成仲，以及胜命、俊惠、贺茂家能、祐盛和藤原敦仲。胜命作“假名序”。此次尚齿会上创作的和歌，现存的只有三首，收于贺茂重保编纂的《月诣和歌集》。

最近又有了关于和歌尚齿会的新发现。以往人们所知的和歌尚齿会，只有上述承安二年和养和二年两次，于是曾一度认为，承安二年的白河尚齿会是和歌尚齿会的初始。但事实上，早在嘉保二年（1095）就已经举办过一次，它不仅早于承安二年白河尚齿会，甚至早于天承元年（1131）那次作诗的尚齿会。揭示这一史实的资料，是日本爱知县西尾市岩濑文库藏《尚齿会记》，它收有“暮春尚齿会和歌九首”。其中一首高阶经成的歌，收于《万代和歌集》，歌前写着“嘉保二年尚齿会歌”。由此即可断定，《尚齿会记》的九首和歌确是嘉保二年（1095）尚齿会上所咏的和歌。嘉保二年的和歌尚齿会，才应该是和歌尚齿会的初始。它将和歌尚齿会的初创时间，提前了72年。以往的文学史类论著，均将承安白河尚齿会作为首创，看来必须要加以订正才行了。

白居易首创的尚齿会传到日本后，理所当然，首先影响的是汉文学领域。诗人们几乎原封不动地照搬白居易的方式举办尚齿会，吟诗作赋。乃至后来，尚齿会的习俗感染了日本原有的和歌文

学领域。

尚齿会，成为中国文学影响日本文学的一个典型例证。



白居易《刘白唱和集解》对平安朝文学的影响

一

在日本的文学史上，从古代到近代初期，一直存在用汉字创作的文学作品，即汉文学。既然是汉文学，它必定符合中国文学中某些形式上的规范。因此，在研究日本汉文学时，都不同程度地会涉及中国文学对它的影响问题，看它受影响的程度有多深，或是具有日本特色的程度有多深。

平安朝的汉文学当然也不例外。曾对它产生影响的中国文学作品中，中唐白居易文学占有很重要的地位。换言之，研究白居易文学对平安朝文学的影响，一直是一个大课题，这方面的研究成果颇多。不过，由于其影响巨大，至今仍留有许多值得探索和考证的余地。本章将要探讨的，是白居易为《刘白唱和集》(与其好友刘禹锡之间的唱和集)所作《刘白唱和集解》(《白氏文集》卷六十)：

> 彭城刘梦得，诗豪者也。其锋森然，少敢当者。予不量力，往往犯之。夫合应者声同，交争者力敌，一往一复，欲罢不能。繇是每制一篇，先相视草。视竟则兴作，兴作则文成。一二年来，日寻笔砚，同和赠答，不觉滋多。至大和三年春已前，纸墨所存者凡一百三十八首。其余乘兴扶醉，卒然口号者，不

在此数。因命小侄龟儿编录，勒成两卷。仍写二本，一付龟儿，一授梦得小儿仑郎，各令收藏，付两家集。予顷以元微之唱和颇多，或在人口，常戏微之云："仆与足下，二十年来为文友诗敌，幸也，亦不幸也。吟咏情性，播扬名声，其适遗形，其乐忘老，幸也。然江南士女语才子者，多云'元白'，以子之故，使仆不得独步于吴越间，亦不幸也"。今垂老复遇梦得，得非重不幸耶！梦得、梦得，文之神妙，莫先于诗。若妙与神，则吾岂敢？如梦得"雪里高山头白早，海中仙果子生迟"、"沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春"之句之类，真谓神妙。在在处处应当有灵物护之。岂唯两家之子侄秘藏而已！己酉岁三月五日，乐天解。

文章前一半，叙述两卷唱和诗集的成书过程。首先夸赞刘禹锡的诗才，然后说一二年来与刘禹锡"同和赠答"，到大和三年(829)已有一百三十八首唱和诗，白让自己的侄子将其编成两卷，后又将其抄写两部，一部交给侄子，另一部交给刘禹锡的儿子，并让他们分别加在白和刘的诗集中。文章的后一半，说早年常与元稹唱和为友，曾被称为"元白"，又说与刘禹锡的关系就如同与元稹的关系一样。最后对刘禹锡那堪称"神妙"的诗句大加夸奖，并预言它将流芳百世。

二

关于这篇《刘白唱和集解》(以下略称《解》)对平安朝文学产生的影响，已有很多学者论及。

按照发表年代的顺序，先有金子彦二郎在其著作《(增补)平

安时代文学与白氏文集——菅原道真文学研究篇·第二册》(艺林舍 1978 年出版)中提到的几点。该书《第三·研究资料篇》中的“道真对白氏文集诗语、诗句的援用”一节,列举了菅原道真诗文集《菅家文草》中援用白居易诗文的所有例子,其中指出道真有两首作品与《解》有关。其一是《菅家文草》卷二《诗草二首戏视田家两儿,一首以叙菅侍医病死之情,一首以悲源相公失火之家。丈人侍郎适依本韵,更酬一篇。予不堪感,以答谢》诗中的一联:

我唱无休君有子,何因编录命龟儿。

此联后有道真自注云:

白乐天命小侄龟儿编录唱和集,故云。

以上内容显然是援自《解》中“因命小侄龟儿编录,勒成两卷”。再看另一例。《解》中将近结尾处的“在在处处”一词,被道真用在了《诗友会饮、同赋莺声诱引来花下》诗中:

鸟声人意两娇奢,处处相寻在在花。

继金子氏的考证之后,有新间一美的《元白诗、刘白诗对我国文学的影响》一文(1993 年发表,后收于和泉书院 2003 年出版的专著《平安朝文学与汉诗文》中),其中也提到《解》的影响情况。除刚才《菅家文草》中的那首《诗草二首……》外,他还举了《古今和歌集真名序》中记述万叶歌人柿本人麻吕的一段:

民业一改,和歌渐衰。然犹有先师柿本大夫者,高振神妙之思,独步古今之间。……

他指出,这段文中的“神妙”和“独步古今之间”,是出自《解》中的“文之神妙”或“真谓神妙”,以及“独步于吴越间”。

近年,有三木雅博的《平安朝对〈刘白唱和集解〉的摄取——文人们的作品与〈仲文章〉》”一文(勉诚社 2001 年出版《白居易研

究年报》第2期)，该论主要考证的就是《解》的影响情况。他指出，《解》的影响主要表现在以下两个方面：一是诗人之间交友；一是白居易夸赞刘禹锡诗才。他还分别举了一些具体的例子。前者，除了刚才菅原道真那首《诗草二首》，还举了纪长谷雄的《延喜以后诗序》(《本朝文粹》卷八)；后者，除新间氏提到的《古今和歌真名序》一例外，还考证了《解》的开头"彭城刘梦得，诗豪者也。其锋森然，少敢当者"这一段的影响情况，指出开头一段对《本朝丽藻》所收的诗及诗序或"院政期"大江匡房所作的《暮年诗记》(《本朝文粹》卷十一)、藤原敦光的《柿本朝臣人磨画赞》(同前)等文都有影响，另外还指出，本不属于正规汉文而属于教训书的《仲文章》，也援用了《解》的开头部分。

以上，列举了几部关于《解》对平安朝文学影响的论著，但我认为还不止这些，有很多受《解》影响的例子尚未被指出来，下面试举几例。

三

上一节诸论著中所列援用《解》的例子中，年代最早的是菅原道真著《菅家文草》中的《诗草二首》。道真与岛田忠臣的这一唱和是在元庆二年(882)，但实际上，道真在十几年以前，就已经在另一篇文章里援用过《解》的内容了，在其《洞中小集序》(《菅家文草》卷七)中，不仅援用语句，而且还明显反映出道真对《解》的理解。先看全文：

洞中小集序贞观九年依云林院亲王命所制

贫道投分香火，卜宅云林。杯酒非吾道之资，笙歌非吾家之备。每逢佳时令节，空然掷度而已。送日送老，都无二物。今撰斯一集，聊充用心。流别非常，体制自我。寒食者，悼亡之祭；重阳者，避恶之术。故本义幽闲，寄言节候。又咏竹树、赋鱼鸟、乐山水、重别离之类，与世人异情、与闲放同怀者，撰以载之。况乎山人道士、隐逸梵门，近取诸身，多可景式。故虽座上口号、行中立成，或就四时，或专一轴，兼载不少，繁多何嫌。凡今之所撰，每各免俗，故名曰洞中小集，约为五卷。自非草庵之里、松涧之中，不欲吟咏一句、传写一篇。若有至亲故友，纵今与吾异道，何为秘藏？丁亥岁九月十日解。

由题注可知，这篇序文是贞观九年（867）道真受"云林院亲王"所托为之代作的。"云林院亲王"指仁明天皇之子常康亲王，在诸位皇子中，他备受父皇钟爱。天皇驾崩后，亲王怀念至深，遂于仁寿元年（851）出家为僧，隐居云林院。

序中说，亲王在云林院幽居，日常陪伴他的，既不是饮酒也不是奏乐，而是作诗。他以"幽闲"为趣，无论吟咏自然景物、四季变换，还是感叹世事，其境界均"闲放"而脱俗。将这些诗集在一起，即成《洞中小集》五卷。

序文中最值得注意的，是末尾一句"丁亥岁九月十日解"，这一句显然是模仿《解》末尾的"己酉岁三月五日，乐天解"。

"（乐天）解"，无疑是为了与"刘白唱和集解"这一标题相呼应。"解"是一种文体，《文心雕龙 · 书记第二十五》中说："解者，释也。解释结滞，征事以对也。"

即对某个事物或问题进行解释。只是符合《文心雕龙》这一说法的"解",并无什么实例。各种总集和文集,均不立"解"这种文体,《白氏文集》卷六十虽标有"碑、序、解、祭文、记",将"解"列为文体之一,但实际上仅有《刘白唱和集解》这一篇。况且,《刘白唱和集解》的"解",与《文心雕龙》中所说的"解"的含义,我认为并不相同,它记述的是《刘白唱和集》的成书过程,按照一般的理解,它应算是一篇序文,如集序、书序等。道真在集序《洞中小集序》的末尾借用《解》的"解"字,说明他也认为《解》是一篇集序。另外,年号用干支而未用纪元这一点,也说明道真是在模仿白居易。

在弄清了结尾处的关联后,再看其他部分的措辞。比如"秘藏"一词,也一定是受《解》的启发才使用的。"秘藏"一词其实很常见,而且两者在前后文上也不见得很相似。《解》中"岂唯两家子侄秘藏而已",是说将《刘白唱和集》抄写两部,一部给侄子,一部给刘禹锡的儿子,但不希望他们仅仅将其作为自家秘藏。而道真序中"若有至亲故友,纵今与吾异道,何为秘藏",是说如有亲朋好友想读《洞中小集》里的诗,即使不与自己同道,也不妨借予他一读,无须隐藏。两者在意思上如此不同,道真却偏偏要用"秘藏"一词,只能说明他是有意模仿《解》的语句。

综上所述,白居易将记述《刘白唱和集》成书过程的文章称为"解",而道真将它准确地理解为一篇"序",并在受常康亲王之托为其诗集《洞中小集》所作序中援用了《解》的语句。

继道真这篇集序四十年之后,纪淑望也同样在《古今和歌集真名序》中援用了《解》的语句,这一点在上述介绍的新间氏的论著中已经提过,不再赘述了。

四

道真的序文，主要在末尾一句显示了他对《解》一文性质的把握。而其他大多数例子，则只在表达上援用《解》的语句。比如，关于《解》中“诗豪者也，其锋森然，少敢当者”这句夸赞诗才的措辞，三木氏就已指出，平安中期到后期，虽谈不上是风靡一时，却也有好几位文人都援用到它。

除了三木氏提到的以外，还可以找到援用《解》中其他语句的例子。《解》中下面这句：

> 然江南士女语才子者，多云元白。以子之故，……

大意是，白居易半开玩笑地对元稹说：“世人提到才子时总是元白并举”。他接下来还说：“都怪你，我才不能独得才子之名，真是不幸”，但我们只看引用的这部分。世人将二人并称元白这句，广为平安朝文人所借用，因为它很适用于表达某人为世人称赞这种内容。另外，在不断援用的过程中，措辞上难免改头换面。

最忠实援用原文的，是大江以言《暮春陪员外藤纳言书阁、饯飞州刺史赴任应教诗序》（《本朝文粹》卷九）中的一段：

> 天德应和之间，天下士女之语才子者，多云高俊茂能。茂能则早遂儒业，永入佛道。高俊则今之所饯飞州刺史是也，刺史以才知世如此。

这是一条天皇正历三年（992）三月，权中纳言藤原伊周为赴飞驒任长官的高丘相如举行饯别宴会上所作诗序的开头部分。“高俊”是高丘相如学生时代所用的字，“茂能”也一样，是指贺茂保胤。“天德、应和”是村上时代的年号，相当于公元957～963

年，当时，他们都是大学寮的学生，二人才学出众，屡被世人称道。引文中“天下士女之语才子者，多云高俊茂能”一句，与《解》中的“江南士女语才子者，多云元白”相差无几，很显然是援用。

再看另外一例。长保二年(1000)，大江匡衡与藤原行成之间曾有书信往来。匡衡在归还向行成借阅的《贞观政要》时，附上了一封书简，即《返送贞观政要于藏人头藤原行成朝臣状》(《本朝文粹》卷七)。匡衡那年未能如期当上地方长官，在信中向当时任藏人头的行成倾诉心中的愤懑。他说，《贞观政要》讲“可崇儒之大旨”，而现今的世道可谓是“有法不行，有文不用”。又说：“被沈才儒，何异于坑？被废书林，何异于焚？”(学者受排挤，书籍不被重视，简直就像秦始皇焚书坑儒嘛)。他还说：“仲尼曰‘学者，禄在其中矣’，被此言欺。”(孔子《论语》说，做学问自然会有俸禄，看来我轻信这话了)

那么，行成对匡衡这种近乎歇斯底里的发泄是怎么答复的呢？他在回信《返报状》中奉劝匡衡要正确对待自己的命运。信的开头是这样的：

> 当时士女语才智之者，皆称翰林江主人。今披阅书报之处，知士女之讹言。

“翰林江主人”指大江匡衡。意思是说，若问当今才智双全之人是谁，世人都说是你文章博士大江匡衡，今天看了你的信，才知道世人都错看了你。开头一句，显然是援用《解》中“江南士女语才子者，多云元白”这句。行成似乎对这一句情有独钟，他化用此句不止一次。三年后的长保五年八月，源为宪与藤原为时到行成宅造访，行成问他们为何而来，二人各吟诗一首作为回答，于是行成也唱和了一首诗。行成的诗收于《行成诗稿》，长长的诗题记载

着上述原委，可惜诗题的开头有残损，只剩以下引的这部分了：

> 诗仙者也。洛阳士女，皆谓元白再诞。仲秋八月十有余日，共以亲友寻予造焉。时哉时也，清风朗月，已得玄度。吾心适而欣欣然。

行成曾于当年六月作了一首《世尊寺作》诗，为宪与为时对此各和一首，造访行成时所吟即是。行成又酬一首，即引其诗题这首。因此，题中的"诗仙"，定是行成对该二人的评价。"洛阳士女，皆谓元白再诞"是援用《解》中那句，说京城上下都将为宪和为时比做元白。另外，"玄度"是指晋代的许询(字玄度)，出自《世说新语·言语》，是说刘惔每遇清风朗月之夜都要想到许询。行成诗题中的玄度当然是指在清风朗月之夜前来造访的为宪和为时。

与行成有上述唱和的藤原为时，亦曾援用过《解》中的语句，见于一首与具平亲王唱和怀旧之作的诗题中(《本朝丽藻》卷下)，这个诗题也很长，现引用如下：

> 去年春，中书大王排花阁命诗酒。左尚书藤员外中丞惟成、右菅中丞资忠、内史庆大夫保胤共侍席。内史右大王属文之始，以儒学侍，纵容尚矣。七八年来，洛阳才子之论诗人者，谓三人为先鸣。当于其时，或求道一乘，或告别九原。

"大王"指中务卿具平亲王。大意是说，亲王"去年春"于自家宅中举行诗宴，列席的有权左中弁惟成、右中弁菅原资忠、大内记庆滋保胤等。其中保胤还曾是亲王作诗的启蒙老师，而今他们却出家的出家，去世的去世。保胤于宽和二年(986)四月二十二日出家，两个月后，惟成也出了家；资忠卒于翌年即永延元年的五月二十一日。由此可以推断，题中所谓的"去年"是指宽和二年。短短一年中，这三位儒者就已相继离去，诗中表达了对他们的怀念之

情。诗题中援用《解》的部分是"洛阳才子之论诗人者,谓三人为先鸣"这句,说七八年前,京城文人提起当世诗人,无不首推这三人。这一句,可以说是对《解》中语句更灵活的援用。

改头换面式的援用方式中,还有比上述例子更灵活的。《解》中"江南士女语才子者,多云元白"一句,本用于说人,而平安朝却有甚者,将这一措辞用来评价人以外的事物。请看下面这篇源顺的《后二月游白河院同赋花影泛春池应教诗序》(《本朝文粹》卷十):

> 夫年不必有闰,闰不必在春。今年闰在二月,岂非花鸟得时之春哉?然犹都人士女之论花者,多以白河院为第一矣。何以核诸?花色有浓淡,葩数有疏密。其色浓者,晚霞映兮弥艳;其葩密者,春风吹兮犹残。……

如划线部分所示,援用《解》中与语句所表现的,是对赏花名胜白河院的称赞。顺便说一下,我们可以很容易地推断出这篇诗序的创作年代。诗序是作于"闰二月",作者源顺的生涯中,只有延喜十五年(915)和天禄三年(972)两次闰二月,而延喜十五年,顺才只有五岁,所以可以断定为天禄三年所作。

综上所述,平安朝文人对《解》中"江南士女语才子者,多云元白"一句的援用,有的近乎完全相同,有的已改头换面。在《解》中,它原本是借世人之口夸赞二位诗人,而平安人在援用时,或说一人,或说三人,有的甚至用来夸赞人以外的事物。看来,可以把这种援用状况比做一个同心圆,即由里圈儿到外圈儿,改头换面的程度逐步增大。另外,按创作年代排列,最早的是源顺的诗序(972),接下来是藤原为时的诗题(987),再接下来是大江以言的诗序(992),继而是藤原行成的书信(1000)和诗题(1003)。据我

粗略查阅，仅此五例，都相对集中出现在同一时期，各相隔三十年左右。

白居易文学在日本的影响，可以说十分广泛。而其中有一些特定的作品似乎更受青睐，比如《长恨歌》、《琵琶行》，以及新乐府等。《刘白唱和集解》的影响，虽远远不及上述作品，但在以往诸论的基础上再加上本章所指出的例子，可知它对平安朝文人文学的影响，还是具有一定规模和地位的。

菅原文时的《老闲行》

《本朝文粹》这部书，是藤原明衡编纂的诗文总集，共十四卷，完成于11世纪中叶。书名模仿中国的《唐文粹》，“本朝”指日本，即“集日本文笔之精华”之意。它收录了自弘仁年间(810—823)至长元三年(1030)间的诗文共432篇，这里介绍其中一篇——菅原文时(899—981)的《老闲行》。

以下引用诗的全篇。这样分行，便于了解这首诗的特殊形式。另外，每行末尾括号里的字，是韵脚。关于用韵，我们回头再看。

昼，夜，(祃)

递来，代谢。(祃)

春暗往，夏暗过。(个)

秋晖难驻，日晷易斜。(麻)

漏阑庭露冷，天明窗雾昏。(元)

生徒去不入室，故人厌不至门。(元)

床有书兮等闲见，樽无酒兮自然醒。(青)

家资风月虽老未忘，世路喧嚣虽去犹听。(青)

不能灌园溁淀营作业，不能习弦学歌散闷襟。(侵)

其奈挂冠栖遑息影洞壑，其奈染衣精勤求法山林。(侵)

我闻相如赡文家徒四壁立，又闻孙弘高第年此八旬行。(庚)

君不见北芒暮雨累累青冢色，又不见东郊秋风历历白杨声。(庚)



下面用现代语解释一遍：

昼夜更迭交替。春天在不觉中溜走，夏天也悄然逝去。秋日苦短，太阳一下子就已偏西。夜深时院子里的露水带着凉意，天亮后窗户上雾气弥漫仍觉昏暗。学生们已散去无人再来，老朋友也厌倦了登我家门。百无聊赖地翻看放在床上的书籍，樽中无酒自然也就无物来助眠。我虽已年迈但仍牢记我们菅原家吟诗作赋的"家资"，虽已远离尘世却仍听得见它的喧嚣。我不会浇园捞鱼等劳作，也不通弹琴唱歌等解闷之物。我怎能辞去官职东奔西跑去寻找隐居之地，又怎能换上缁衣一心一意去归依佛寺山林。我听说过司马相如文才盖世却家徒四壁，还听说过公孙弘金榜题名时已年近八旬。你看北邙山萧萧暮雨中那累累的坟茔，再看京城东郊瑟瑟秋风中那历历的白杨。

这首诗，始于"昼"、"夜"这样的单字句，然后字字累加，最后为十二字一句。而且每两句字数相同、互为对偶，偶数句的末尾处押韵，每两联一换韵（三字句、四字句例外）。这首诗所具备的特殊形式，在20世纪《本朝文粹》的注释史上，竟被完全忽略了，所有的刊本和注释书都没有提及和注意到这一点。但平安朝人确是领会了它的这种形式的，请看《江谈抄》卷五所载大江匡房与藤原实兼的一段问答：

> 被谈云："菅三品所被作《老闲行》，能被心得如何？"答云："未得心。但粗依先父之谈话，才置文字之样所承知也。自昼夜各一字，可至数十二之字欤？"被谈云："然也，譬如扇本末也。"

对匡房的提问，实兼回答说，他已故父亲曾教过他，《老闲行》的形式特征，是从一个字加到十二个字。匡房对此又补充说，它像

一个扇形。

依据《江谈抄》这段记载，使《老闲行》的特殊形式重新大白于世的，是今井源卫的论文"关于《老闲行》"①。在文中，他针对"文时是从哪儿得来这种诗形"这一谁都会产生的疑问，以1786年刊诗话《诗辙》中的记载，以及中国文学专家青木正儿的阐述为依据，列举了中国文学中的先例。另外，在中国文学研究的领域中，也已有竹治贞夫关于中国文学中这类作品的专论《关于一种杂言诗》②。

这一诗形（中国的文献中称"一字至七字诗"，在此称"加字诗"）的首例，是唐肃宗时（756～761年在位）张南史的作品。这是分别以雪、月、泉、竹、花、草为题的六首连作，第一首加有"以下六首，俱一字至七字"的题注。下面仅举第一首"雪"作为参考。

雪，雪。

花片，玉屑。

结阴风，凝暮雪。

高岭虚晶，平原广洁。

初从云外飘，还向空中噎。

千门万户皆静，兽炭皮裘自热。

此时双舞洛阳人，谁悟郢中歌断绝。

继张南史之后，白居易文学圈中的诗人们亦作有加字诗。《唐诗纪事》卷三十九"韦式"条中，有"乐天分司东洛，朝贤悉会兴化亭送别，酒酣，各请一字至七字诗，以题为韵"，收载着自王起《赋花诗》至白居易《赋诗字诗》等九首作品，是白居易将去东都洛阳赴任之际，友人们在为他举行的送别宴会上作的斗诗。下面仅举白居易的一首：

诗，

绮美，瑰奇。

明月夜，落花时。

能助欢笑，亦伤别离。

调清金石怨，吟苦鬼神悲。

天下只应我爱，世间唯有君知。

自从都尉别苏句，便到司空送白辞。

另外有一首诗，《唐诗纪事》未收，它是刘禹锡的作品。从其诗题可知与以上九首为同时之作。除此之外刘禹锡还作过其他加字诗。

以上举的诗都是一字至七字。也有比这再多而加至九个字的作品，现存仅一首，而且是联句：

东，西，（鲍防）

步月，寻溪。（严维）

鸟已宿，猿又啼。（郑概）

…… ……

静听林下潺潺足湍濑，厌问城中喧喧多鼓鼙。（周颂）

也就是说每人一句（括号内为作者），一共由九人完成。

以上是中唐诗人的作品。另外，晚唐的段成式与郑符二人也合作过联句形式的加字诗。

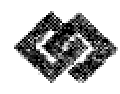
既然唐代有先例，那么基本可以肯定《老闲行》是模仿它们而作。今井的论文中也指出它是模仿中国的先例而增至十二句。尤其是白居易及他周围的文人创作过加字诗这一点，鉴于白居易曾给予平安朝诗文以巨大影响，应该认为《老闲行》也是其中的一例。

在始于一字句然后逐字累加这一基本点上，毫无疑问，《老闲行》是学习了中国诗。但要说刚才所举加字诗就是《老闲行》之样板的话，它们之间却又不尽相同。下面具体来分析一下。

首先在形式上，中国的加字诗一般只到七个字一句，加到九个字都算是极个别的，而《老闲行》却多至十二个字。这反映着整首诗有多少联，即看它有奇数联还是偶数联，这还跟押韵的方法有关。前者，所有韵脚都使用了相同的韵字，拿刚才白居易的那首诗为例，韵脚为诗、奇、时、离、悲、知、辞，均为支韵，即一韵到底。而《老闲行》呢，上文已提过，它是两联一换韵，这只有在整首诗联数是偶数时才有可能。

其次，两者在创作方式上也有所不同。中国的加字诗几乎都是多人或群体一同创作，还有联句，联句本来就是多人合作。创作方式还关系到诗的中心内容。群体创作需要每首诗在内容上具备一定的共同性和一致性，这样自然而然就限制在命题诗和咏物诗的范围内。有时还会是斗诗，更加上一层游戏色彩。当然，也不是没有独咏的作品，比如现存最早那首张南史的诗，但它仍是以雪、月等自然景物统一作为题目的连作。《老闲行》却与以上的作品不同，它是作者菅原文时述说自身境遇的咏怀之作，诗中所描写的处境是：虽风烛残年被世人遗忘而饱含哀怨，却只有靠家族代代相传的吟诗作赋来终老一生。

实际上有一首唐代的加字诗，与《老闲行》极为类似，但它现存于日本。收录这首诗的，是现日本宫内厅书陵部所藏伏见宫旧藏本《杂抄》卷十四。这一文献近年才被公诸于世③。它收录了唐代诗篇36首，当中很多都是初次问世，是值得重视的新资料。其中一首张谓的《放歌行》，对我们研究《老闲行》相当重要。全文

如下：

春，秋，（尤）

易往，难留。（尤）

夜苦长，昼苦短。（旱）

秋露迎寒，春风送暖。（旱）

昨见莺初啭，今看雁已飞。（微）

林花暂时昭灼，春草几日芳菲。（微）

以我老翁长寂寞，欢君少年且行乐。（药）

匣有琴兮何须不弹，樽有酒兮何须不酌。（药）

不能烧金爜玉隐青山，不能怀沙抱玉沉流水。（纸）

不能应聘栖遑学鲁仲连，不能著书淡薄如蒙庄子。（纸）

君不见梁孝王宫中狐兔穴，君不见魏武帝台边鸟雀吟。（侵）

君不见秦李都门外历历荆棘墓，君不见北邙山头青青松柏林。（侵）

作者张谓（721～780?），中唐诗人，《全唐诗》（卷一九七）录其诗40首。

拿这首诗与《老闲行》相比较就会发现，两者非常相似。一是题目，都是“○○行”，但这还不是根本问题。最根本的是，《放歌行》是从一字句到十二字句的加字诗，这跟《老闲行》的形式完全一致。而且，看括号里提示的韵字就会知道，它是两联一换韵，和《老闲行》的用韵法完全相同。另外，两者的措辞也很类似。比如九字句两句的开头都是“不能”，十二字句两句的开头都是“君不见”。特别是十二字句，两者都用了“历历”、“北邙（芒）”等词语，而且两者此联都是咏陵墓。

除了上述诗形上的类似以外，还有一点很重要，是它们在中心内容上近似。对时光飞逝的惋惜，暮年的悲哀，对虚幻人生的咏叹

等。说得更明确些,《老闲行》和《放歌行》都是咏怀诗,而其他加字诗大多是咏物诗。

鉴于以上分析,基本可以认定两者之间具有直接的影响关系。上文说过,收录有《放歌行》的《杂抄》是传存于日本的文献,菅原文时很可能是看过《放歌行》后,模仿它而作了《老闲行》。

《老闲行》的诗题下有注:"贞元二年秋,予岁八十。聊有所思,偷书出毕。"贞元二年是977年,圆融天皇在位,文时当时的官位才只是"从四位下",任的是式部大辅。文时虽然赶上被后人称为"天历之治"、文运兴盛的村上天皇时代,甚至与代表当时文坛的大江家的朝纲、维时齐名,但却因四岁时遭遇祖父道真被贬官到太宰府的事件,使他一生都受到很大影响。文时虽然一开始就选择了作专职文人的道路,但三十五岁才当上文章生,四十四岁才通过科举对策。而后官位也迟迟不见晋升,天延二年(974)才勉强被封为"正四位下",创作《老闲行》的贞元二年才好不容易当上式部大辅。出于这种境况,文时曾于天延二年及天元三年,两次奏请天皇封给他"从三位",即加入公卿行列。这两个奏状见于《本朝文粹》(卷六)。或许是奏状起了作用,天元四年(981),文时终于如愿以偿,晋升到向往已久的"从三位"。但就在那年九月,他却离开了人世,享年八十三岁。

如此,这首《老闲行》,是文时使用特殊诗形,抒发晚年郁闷心境的作品。

注 释

① 见《王朝的物语与汉诗文》(笠间书院、1994年出版)一书。

② 见《小尾博士退休纪念中国文学论集》(第一学习社、1976年出版)



一书。

③ 见《书陵部纪要》第51号(2000年)中住吉朋彦的文章。



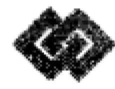
大江匡房的《诗境记》

——日本人11世纪撰写的中国诗歌史略

一

大江匡房(1041～1111)是日本平安朝后期具有代表性的文人,他的作品中有一篇《诗境记》(见《朝野群载》卷三)。所谓"诗境",就是将有关诗的种种事项,归于一个虚拟的空间内展开叙述。文章简单归纳了从《诗经》一直到晚唐的中国诗歌发展史。通过《诗境记》,可以了解日本古代后期文人是如何理解中国诗史的,下面是它的全文:

> 夫诗境者,无水土山川,无人民户邑。又不知在何方面,暂然而至,倏忽而往,至其佳境,难中之难也。以翰墨为场,以感伤为俗。花月输租税,烟霞代封禄。桃李施不言之化,兰菊饱惟馨之德。不闻风尘之变,不看露雾之侵。心动于中,言形于外。咏歌不足,故嗟叹,嗟叹不足,故不知手之舞、足之蹈。起于四始,创于六义。周南邵南者,风之始也。言者无罪,闻者足□以戒。诗三百篇,大概圣贤发愤之所作也。古诗之体,今则取赋名。联句出于柏梁,五言成于李陵。自汉至宋,四百余载,词人才子,文体三变。后汉之代,张平子为其魁帅。魏



文帝昔到其边鄙，曹子建、王仲宣为先导。司马氏之化，陆机、陆云、潘安仁、左大冲，承为著姓。宋明帝、隋炀帝，并欲慰纳，与其豪□鲍明远、萨道衡等争礼，遂不内属。梁时沈约，新造法律以副音韵。后人祖述，又定八病八对。□上官仪辈避其半。唐太宗时掌其地，自今以后，王、杨、卢、骆、杜甫、陈子昂之属，□□其句。近世白乐天、元微之，改风易俗，新立政令。人大妙之，是为元和之体。章孝标、许浑、杜荀鹤、温庭筠等，皆相随之。□人作琉璃台，苟定人阶品，世不用之。我朝起于弘仁、承和，盛于贞观、延喜，中兴于承平、天历，再昌于长保、宽弘。广谓则三十余人，略其英，莫不过六七许辈。

二

以下分段加以说明。

夫诗境者，无水土山川，无人民户邑。又不知在何方面，瞥然而至，倏忽而往，至其佳境，难中之难也。

"诗境"之"境"，顾名思义，是指一个虚拟的空间或地域。这种将精神活动置换成空间概念来表现的构思以及行文布局，甚至标题，均模仿初唐王绩的《醉乡记》开头一段：

醉之乡，去中国不知其几千里也。其土旷然无涯，无丘陵阪险；其气和平一揆，无晦明寒暑。其俗大同，无邑居聚落；其人甚精，无爱憎喜怒。吸风饮露，不食五谷。其寝于于，其行徐徐，与鸟兽鱼鳖杂处，不知有舟车械器之用。

这里将酒醉之意喻为一个空间，所以在《文苑英华》中，收于卷八百三十三"寓言"类中。"寓言"二字，恰当地说明了此文的性

质。而《诗境记》中“无……,无……,又不知……”这一句式,无疑也是在模仿《醉乡记》。

用“境”字来表现虚拟空间,也有先例,它仍与大江匡房有关。匡房言谈笔录《江谈抄》中有这样一段话:

> 又,大府卿谈曰:件题(指《秋未出诗境》),齐名作“霜花后乘词林里,风叶前驱笔驿程”。至于下七字,“风之驱叶涉前驱”之义,尤有兴。“霜花后乘”,甚以无由。

与这段话中诗题相同的诗,还有《作文大体》中纪齐名所作:“不置关城终可去,纵无归路欲妨行。”另外,《江谈抄》在上段话之前,还引用了大江以言的“文峰案辔白驹影,词海舣舟红叶声”两句。上引《江谈抄》纪齐名诗中的“后乘”、“前驱”、“笔驿程”等词,让人一眼即能看出,它是将“诗境”虚拟成了一个空间概念。

以上所举,都是一条时代(980~1011)诗人的手笔。稍晚一些的永承六年(1051)“侍臣诗合”上,有源隆峻以“诗境惜暮春”为题所作“遮月云关风雅里,驻花露驿醉吟程”和藤原资重“咏风强驻云关里,啸月苦拘露驿程”等诗句。其中“云关”、“驻”、“露驿”、“程”等,也是表现“诗境”这一虚拟空间的关键词。

以翰墨为场,以感伤为俗。花月输租税,烟霞代封禄。

“以翰墨为场”,是将“翰墨场”一词拆开来用的。“翰墨场”,见刘宋谢瞻《张子房诗》中“济济属车士,粲粲翰墨场”、杜甫《壮游》中“往昔十四五,出游翰墨场”等。

“感伤”一词,使人很容易联想起白居易,他将自己的诗分为讽喻诗、闲适诗和感伤诗,按他自己的话说就是:“有事物牵于外,情理动于内,随感遇而形于叹咏者,一百首,谓之感伤诗”(见《白氏文集》卷二十八《与元九书》)。

“花月输租税”，是说在“诗境”里要交纳“花月”这种租税。“租税”是律令用语，“输”则是它的相关语，常用于《令》中。如《户令·户逃走令》中的“凡户逃亡，……租调代输”、《田令·田长条》中的“凡田租，准国土收获早晚，自九月中旬起输”等。“诗境”中代替“租税”而“输”的“花月”，用以指代引发诗兴的自然景物。指代相同并且也将其用律令用语表达的先例，见于匡房曾祖父大江匡衡再度任尾张（今爱知县）长官时所作《冬日于州庙赋诗》中：“洛下亲朋莫抛我，欲填月税与花租”（见《江吏部集》卷中）。

“烟霞代封禄”的“烟霞”，与“花月”一样，也是指代引发诗兴的自然景物。菅原道真诗中，有与此构思相同的先例，即他给岛田忠臣的诗《忆诸诗友兼奉寄前浓州别驾》中的“君先罢秩闲多暇，日月烟霞任使令”（见《菅家文草》卷四）。

“花月”与“烟霞”对仗的先例，仍见于匡房曾祖匡衡的诗中。即《暮春应制》中的“烟霞得境若应惜，花月有时谁不叨”（见《江吏部集》卷上）。

桃李施不言之化，兰菊饱惟馨之德。

这两句是说“诗境”中草木化育万物的品德情操。前一句出自《史记》卷一百零九《李将军列传》所引的著名谚语：“桃李不言，下自成蹊。”后一句，“馨”即香，《艺文类聚》卷八十一《菊》所收晋代王淑之《兰菊铭》中有：“兰既春敷，菊又秋荣，芳熏百草，色艳群英，孰是芳质，在幽愈馨。”“惟馨”，出自《尚书·君陈》中的“至治馨香，感于神明，黍稷非馨，明德惟馨”。

不闻风尘之变，不看露雾之侵。

“风尘之变”谓战乱，《晋书》卷五十七《陶璜传》中有：“夫风尘之变，出于非常。”“露雾之侵”谓因寒冷而生病。这两句是说，

"诗境"本与战乱、疾病无缘。

心动于中,言形于外。咏歌不足,故嗟叹,嗟叹不足,故不知手之舞、足之蹈。

这一段显然出自传为卜子夏所作的《诗经序》(见《文选》卷四十五),即所谓"大序"中关于诗的定义部分。

> 诗者,志之所之也。在心为志,发言为诗;情动于中,而形于言。言之不足,故嗟叹之;嗟叹之不足,故永歌之;永歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。

起于四始,创于六义。

"四始"指诗的四种起源,即《诗经》中的风、小雅、大雅和颂这四个范畴。《毛诗序》中说:

> 是以一国之事,系一人之本,谓之风。言天下之事,形四方之风,谓之雅。雅者,正也,言王政之所由废兴也。政有小大,故有小雅焉,有大雅焉。颂者,美盛德之形容,以其成功,告于神明者也。是谓四始,诗之志也。

"六义"指诗的六种原则,即《毛诗序》中大家所熟知的"诗有六义焉,一曰风,二曰赋,三曰比,四曰兴,五曰雅,六曰颂"。"四始"与"六义"对偶的先例,见《文心雕龙・明诗》中的"自商暨周,雅颂圆备,四始彪炳,六义环深"和《文选》卷五十《宋书谢灵运传论》中的"夫志动于中,则歌咏外发,六义所因,四始攸系,升降讴谣,纷披风什"。

周南邵南者,风之始也。

《周南》、《邵南》是《诗经・国风》十五卷中的开头两卷。《诗经》古注称此两卷为"正风",称其他卷为"变风",以示区别,《论语・阳货》中也说:

> 子谓伯鱼曰：女为周南、邵南矣乎？人而不为周南、邵南，其犹正墙面而立也与？

“诗境记”中这句“周南邵南者，风之始也”，是将《毛诗序》近结尾部分的“周南、邵南，正始之道、王化之基”一句，与开头“关雎，后妃之德也，风之始也”捏在了一起。

言者无罪，闻者足□以戒。

这句是说诗的作用。也是照搬《毛诗序》中“上以风化下，下以风刺上，主文而谲谏。言之者无罪，闻之者足以戒，故曰风”这部分。

以上关于诗的定义、起源、作用等部分，均是套用《毛诗序》的措辞，稍事加工而已。

诗三百篇，大概圣贤发愤之所作也。

此处是援用《史记》卷一百三十《太史公自序》中的一句。在提到身处逆境才能出佳作，即“发愤著书”之说时，所举的论据之一正是“诗三百篇，大抵圣贤发愤之所为作也”。

文章接下去开始叙述诗的发展史。

古诗之体，今则取赋名。

《文选 · 序》在列举“一曰风”到“六曰颂”说明“诗有六义”后，举“至于今之作者，异于古昔”之例时，用的就是“古体之诗，今则全取赋名”。意思是说，原本作为诗歌表达方法之一的“赋”，当今却成了文体的名称。《诗境记》将之完全照搬了过来。

联句出于柏梁，五言成于李陵。

前句出自《文心雕龙 · 明诗》中的“联句共韵，则柏梁余制”，后句则是根据《诗品 · 序》中的“逮汉李陵，始著五言之目矣”。“柏梁”指汉武帝时修筑的柏梁台，《古文苑》卷八，收录有元封三

年（前108）擅长作诗的群臣于柏梁台所作之七言联句。

自汉至宋，四百余载，词人才子，文体三变。

《宋书·谢灵运传论》中有云："自汉至魏，四百余年，辞人才子，文体三变"，《诗境记》只是将其稍加改动。将"辞人"作"词人"，应是根据《文选·序》。

后汉之代，张平子为其魁帅。

此为"三变"之一。"张平子"即张衡，"魁帅"意为首领，即"诗境"这个国度的首领。

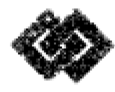
《宋书·谢灵运传论》在概述诗从发生以来的历史时，提到了张衡，说他"平子艳发，文以情变，绝唱高踪，久无嗣响"。《文心雕龙·明诗》，在纵观各个时代进行概括时，开头就提到张衡，说"故平子得其雅"。《明诗》的另一处亦有"至于张衡怨篇，清典可味，仙诗缓歌，雅有新声"。

魏文帝昔到其边鄙，曹子建、王仲宣为先导。

此为"三变"之二。"其边鄙"指"诗境"的边境，"曹子建"即曹植，"王仲宣"即王粲。这句是说文帝到"诗境"去时，曹植和王粲是他的先导，即二人同为文运兴隆先驱之意。

《文心雕龙·明诗》有："暨建安之初，五言腾踊。文帝陈思，纵辔以骋节；王徐应刘，望路而争驱"，"陈思"即陈思王曹植，"王"即王粲。《诗品·序》中亦有："降及建安，曹公父子笃好斯文，平原兄弟郁为文栋，刘祯王粲为其羽翼"，"平原兄弟"指平原侯曹植与其兄文帝曹丕。

在列举建安诗人时同时提到曹植和王粲的，还有以下两例。《文心雕龙·明诗》在纵观各代后的总括部分中说："兼善则子建、仲宣"；《宋书·谢灵运传论》在具体阐述"自汉至魏，……文体三

变”时也说：“子建、仲宣，以气质为体，并摽能擅美，独映当时。”

司马氏之化，陆机、陆云、潘安仁、左大冲，承为著姓。

此为“三变”之三。是说陆机等四人，在司马晋代是“诗境”中的名门望族。“著姓”，指有声望的家族，如《后汉书·张衡传》中的“衡，字平子，南阳西鄂人也，世为著姓”等。

《诗品·序》中有：“而后，陵迟衰微，迄有晋。太康中，三张、二陆、两潘、一左，勃而俱兴，踵武前王，风流未沫。亦文章之中兴。”这里的“二陆”指陆机与其弟陆云，“两潘”中的一位指潘岳即潘安仁，“一左”指左思即左太冲。《文心雕龙·明诗》中亦有：“晋世群才，稍入轻骑，张、潘、左、陆，比肩诗衢”，这里只是以张协替代了陆云。

上文虽然看似在谈“文体三变”，但实际上却与他所根据的原典《宋书·谢灵运传论》有不同之处。《宋书·谢灵运传论》中就“文体三变”所说“相如工为形似之言，二班长于情理之说，子建、仲宣以气质为体”，确是在叙述“文体”即诗文体裁的演变。而《诗境记》呢，只叙述了三个文运隆盛期，在内容上与“文体三变”这一主题有偏差。文章到此为止基本上都在照搬中国的文论，正因为它只在文字上追典求据，所以才会出现内容上的龃龉。

宋明帝、隋炀帝，并欲慰纳，与其豪□鲍明远、萨道衡等争礼，遂不内属。

“并欲慰纳，与其豪□……”，因有缺字，比较难懂，对此我们后面还会谈到。“萨”同“薛”。

此处的“宋明帝”，是匡房搞错了，应该是宋文帝。文帝是第三代皇帝，鲍明远即鲍照，鲍照曾是文帝身边的中书舍人。《南史》卷十三《临川烈武王道规传》中有关于他们二人的记载：

> 文帝以为中书舍人。上好为文章，自谓人莫能及。照悟其旨，为文章多鄙言累句。咸谓照才尽，实不然也。

关于薛道衡的记载，大概出自《隋书》卷五十七《薛道衡传》中他与炀帝对抗的一段：

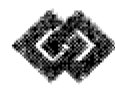
> 炀帝嗣位，转番州刺史。岁余，上表求致仕。帝谓内史侍郎虞世基曰："道衡将至，当以秘书监待之"。道衡既至，上《高祖文皇帝颂》，其词曰：……（《颂》略）……。帝览之不悦，顾谓苏威曰："道衡致美先朝，此《鱼藻》之义也"。于是拜司隶大夫，将置之罪。道衡不悟。司隶刺史房彦谦，素相善，知必及祸，劝之杜绝宾客，卑辞下气，而道衡不能用。会议新令，久不能决，道衡谓朝士曰："向使高颎不死，令决当久行"。有人奏之，帝怒曰："汝忆高颎邪？"付执法者勘之。道衡自以非大过，促宪司早断。暨于奏日，冀帝赦之，敕家人具馔，以备宾客来候者。及奏，帝令自尽，道衡殊不意，未能引诀。宪司重奏，缢而杀之，妻子徙且末，时年七十。天下冤之。

文皇帝是炀帝之父，"鱼藻"出自《诗经・小雅》中一篇讽刺幽王政事、追思昔日武王的诗。对杀父即位的炀帝来说，《文皇帝颂》一定使他恼火到了极点。

《江谈抄》中有如下一段，与《诗境记》有着密切的关联：

> 虽贤人君子，文道之争论，和汉共有事也。宋明帝与鲍明远，争文章之间。明帝其性，甚以凶恶也，仍鲍明远思己必被杀，故作损。时人曰"文衰也"云。炀帝与薛道衡，争文章之间，薛道衡遂被杀了云云。

与《诗境记》一样，匡房在这里也将文帝和明帝弄错了。这一段是谈话笔录，所以比较好懂。



明确了《诗境记》这段话的内容，那么，含有缺字的"豪□"，应当是指"诗境"中的豪族、豪门或豪杰，即文豪之意。宋文帝和隋炀帝，抚慰"诗境"里的豪族，试图将他们拉拢为自己的势力，没想到他们却终未从命。"内属"是投降成为属国之意，这也是附会将"诗境"当作虚拟空间这一宗旨的。

梁时沈约，新造法律以副音韵。后人祖述，又定八病八对。□上官仪辈避其半。

"沈约新造法律"，指沈约提出四声学，文中将此喻为"诗境"中的法律。关于沈约的四声学，《南齐书》卷五十二《陆厥传》中说：

> 永明末，盛为文章。吴兴沈约、陈郡谢朓、琅邪王融，以气类相推毂。汝南周颙善识声韵。约等文皆用宫商，以平、上、入为四声。以此制韵，不可增减。世呼为"永明体"。

日本空海著《文镜秘府论·序》中有"沈侯、刘善之后，王、皎、崔、元之前，盛谈四声，争吐病犯"，"沈侯"指沈约，"刘善"指隋代的刘善经，"王"以下四人指唐代的王昌龄、释皎然、崔融和元兢。《文镜秘府论·天卷》还专门立有《四声论》对其进行详细论述，其中提到"宋末以来，始有四声目，沈氏乃著其谱"，即沈约著《四声谱》。

关于"八病"，现存最早的资料也在《文镜秘府论》里。空海说的并非"八病"，而是"文二十八种病"（见"西卷"），但二十八种病的前八种即为八病。八病指平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、傍纽、正纽八种。在日本，与《诗境记》同时代的著作中，提到八病的有《口游》、《作文大体》，稍后还有《二中历》，这些著作中所指的八病均与《文镜秘府论》一致。

看来“八病”比较固定。相比之下，“对”则有各种不同提法。《文镜秘府论》“东卷”中有一项叫《论对》，列举了“二十九种对”，是参照中国的诗歌格式分类选定的，可细分为几组。“八病”是取“二十八病”的前八种而成，此处则不然，而是“第一对”到“第十一对”为一组。提到“对”的其他著作中，《口游》和成篑堂文库本《作文大体》作“七对”，观智院本《作文大体》和《二中历》作“八对”。

上官仪是初唐贞观时期的诗人，他对诗病和对句，曾有一家之言。关于诗病，《文镜秘府论》西卷《文二十八种病》论及第十五种“龃龉病”时引道：“上官仪云：犯上声是斩刑，去声则绞刑。”关于对句，《诗人玉屑》引宋代李淑《诗苑类格》中“唐上官仪曰：诗有六对”的叙述，并引其六对。

唐太宗时掌其地，自今以后，王、杨、卢、骆、杜甫、陈子昂之属，□□其句。

“其地”当然是指“诗境”，“王、杨、卢、骆、”指王勃、杨炯、卢照邻和骆宾王四人。将这四人并称为初唐武后时期代表性诗人，《旧唐书》卷一百九十上《杨炯》中已有先例：

> 炯与王勃、卢照邻、骆宾王，以文词齐名，海内称为“王杨卢骆”，亦号为“四杰”。

看来《诗境记》是根据《旧唐书·杨炯传》。

陈子昂（661～702）为初唐诗人，杜甫（712～770）为盛唐诗人，按时代，陈本应排在杜前面。

此句最重要的部分缺两字，因此无法把握它的主旨。

近世白乐天、元徽之，改风易俗，新立政令。人大妙之，是为元和之体。

“改风易俗”，是将《礼记·乐记》中的“移风易俗”稍加变化而成。白居易与元稹等所创立的诗风，被称为“元和之体”，而《诗境记》将其表现为在“诗境”中推进新风俗、建立新制度。《旧唐书》卷一百六十六《元稹传》中，有关于“元和之体”的记载：

> 稹聪警绝人，年少有才名。与太原白居易友善，工为诗，善状咏风态物色，当时言诗者称“元白”焉。自衣冠士子至闾阎下俚，悉传讽之。号为“元和体”。

章孝标、许浑、杜荀鹤、温庭筠等，皆相随之。

章孝标是中唐诗人，许浑等三人均为晚唐诗人。其中的温庭筠，与李商隐并称“温李”，是晚唐最具代表性的诗人。这里举的晚唐三人，均可谓是当时之大家。相比之下，中唐章孝标，是位名不见经传的诗人，其生卒年不详，诗也仅存一卷（见《全唐诗》）。将此四个人排在一起，可看出日本当时的评价有其独到之处。

□人作琉璃台，苟定人阶品，世不用之。

“琉璃台”，顾名思义，就是用琉璃砌成的台子。从表面看，它似乎可以理解为在“诗境”中筑有这么一个台子。但与下文联系起来的话，则应理解为莲花宝座为妥，这很容易让人想起藤原公任依照佛教中九品莲台而作的《和歌九品》。此处所指，应该是给诗人分等、评价其优劣的某种论著。

这类著述，当首推梁朝钟嵘的《诗品》，但《诗境记》所说的并不是它。按叙述顺序推论，此处所述应为晚唐之事，那会不会是说，当时还有某种这一类著述问世呢？因为有缺字，不好妄下结论，即使推测无误，现在也只能是一本佚书。

三

以上,我们引经据典详细解读了《诗境记》。下面将对它所叙述的中国诗史做进一步的分析。它列举了各个时代的哪些代表性诗人呢?现汇总如下。

汉——李陵

后汉——张衡

魏——文帝、曹植、王粲

晋——陆机、陆云、潘岳、左思

(刘)宋——鲍照

梁——沈约

隋——薛道衡

唐——上官仪、王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王、陈子昂、杜甫

(近世)——白居易、元稹、章孝标、许浑、杜荀鹤、温庭筠

以上是大江匡房的看法,应当如何评价它呢?我们将之与其他可参考的资料来对比验证一下。

有两种图书目录可以参考。一个是9世纪末,由藤原左世编纂的宫廷藏书目录《日本国见在书目录》,其所列诗人诗集如下:

曹植——魏曹植诗集三十卷

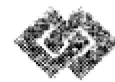
鲍照——鲍照集十卷

沈约——沈约集百卷、沈约八咏一卷

上官仪——上官仪集三十卷

王勃——王勃集三十卷、新注王勃集十四卷

杨炯——杨炯集三十卷

卢照邻——卢照邻集二十卷、幽忧子集十卷、卢升之集一卷

骆宾王——骆宾王集十卷

陈子昂——陈子昂集

白居易——白氏文集七十卷、白氏长庆集

元稹——元氏长庆集二十五卷

另一部是藤原通宪(1105～1159)留下的《通宪入道藏书目录》。通宪是日本古代末期的代表性学者,也是一位藏书家。其目录中记录着四位诗人的诗集:

王勃集一帖,白氏文集,章孝标集卷上,杜荀鹤集一卷。

从以上两个目录可得出如下结论:

(1)汉魏晋时期,除了曹植,没有其他诗人的记录。

(2)初唐诗人几乎都有诗集被记录。

(3)《通宪入道藏书目录》,因记录的是个人藏书,所收中国诗集并不多,但在为数不多的中国诗集里,竟包括章孝标和杜荀鹤,这一点很值得注目。

下面再来看看,日本古代汉文中,是怎样把握和表现上述诗人的。

李陵:被匈奴所虏,满怀思乡之念客死胡地。如:

李都尉思霜中动,班婕妤词雪里生。

乡国可迷霜一色,关河不限雪千程。

——菅原定义《诗情被月催》(引自《教家摘句》)

魏文帝是"文章,经国之大业"的倡导人,同时也是行三月三日曲水流觞、九月九日菊酒会的风雅之君。如:

魏文帝所谓,文章经国之大业,不朽之盛事也。

——菅原文时《封事三个条》(引自《本朝文粹》)

书巴字而知地势，思魏文以玩风流。

——菅原道真《三月三日同赋花时天似醉诗序》

（引自《菅家文草》）

寻旧迹于魏文，亦黄花助彭祖之术。

——纪长谷雄《九日侍宴观赐群臣菊花诗序》

（引自《和汉朗咏集》）

曹植：被认为是诗才卓越之士。因此，常将秀于文笔的亲王比做曹植。如：

陈子王之七步，缩为六焉。

——藤原行葛《学生源元忠赞》（引自《本朝文粹》）

业只好文，则是曹子建之再诞。

——大江朝纲《侍前镇西都督大王读史记诗序》（引自《本朝文粹》）

王粲：以其作《登楼赋》（见《文选》）而闻名，只要是咏王粲的，都与此有关。如：

何必潘岳载星于河阳，王粲夜登于高楼。

——岛田忠臣《就花枝诗序》（引自《本朝文粹》）

陆机：其作《文赋》（见《文选》）中的摘句，见于《和汉朗咏集》和《新撰朗咏集》。诗文里多称赞他文才卓越，往往与潘岳并称。如：

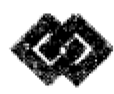
左右方方，或斟陆机之诗涛，或谓潘岳之丽藻。

——《天德诗合》

寄文学者，则酌潘江陆海之才。

——惟宗孝言《读晋书毕得山简诗序》

（引自《本朝续文粹》）

陆云：多咏其博学多才。如：

陆龙传学，故夸角立之才。

——惟宗孝言《高文赞》（引自《本朝续文粹》）

潘岳：诗文中颇常见，几乎都是在表达秋日思绪时提及其作《秋兴赋》（见《文选》）。这是因为悲秋之情很符合日本人的感性。还有一些是夸赞其诗才的例子，常与陆机或谢灵运并举（请参考上述陆机的例子）。还有的是说潘岳为河阳县令时于县城种植花树之事，或称赞他的盖世美貌。如：

吟诗相忆昔潘岳，乘醉还嘲楚屈原。

——藤原忠通《秋日林亭即事》（引自《本朝无题诗》）

陆生池柳合邻玩，潘令县桃分岸望。

——菅原定义《隔水望花色》（引自《类聚句题抄》）

左思：提到他的诗文极少，但知其为《招隐诗》作者，文才出众。常与张协并称。

鲍照：仅有一例诗文提及，称赞他的诗才。

薛道衡：只有两例，都是与卢思道相对照。

沈约：也只有一例。

以上是（刘）宋以前的诗人。他们在日本汉诗文里出现的频率多寡不一，潘岳多达70余例，而左思、鲍照、薛道衡和沈约却都极少。而且，提及这些诗人，并不一定是因为谁在当时诗才盖世，有时只因为与其他典故有关而已。

关于唐代诗人，有一个明显的特点。（刘）宋以前的诗人，有的尽管只有一例，但多多少少都在汉诗文里出现过。而唐代诗人呢，除了菅原道真的《菅家文草》里有一首诗提到骆宾王以外，其他诗人的名字皆无。

但唐代诗人中，白居易与元稹除外。白居易对日本汉文学的影响巨大，他的名字出现得最多。元稹呢，因为与白居易并称“元白”，所以应与白居易同样看待。

如此，除元白外，唐代诗人仅骆宾王一人出现过一次。这与汉魏六朝诗人们的情况形成鲜明对比。

关于唐代诗人的另一个特点，是白居易、元稹与其出现之前的时代形成区别。元白之前为前期，之后为后期。

《诗境记》中所举的前期诗人中，除杜甫，均为初唐诗人，这几位，与上述《日本国见在书目录》中记录有诗集的诗人完全一致。这并不排除偶然因素，但仍是一个值得寻味的问题。

盛唐诗人，《诗境记》只列杜甫一人。而后期，则列章孝标等四人，这大概与他们在日本人所编佳句选集中的入选情况有很大关联。

首先来看《千载佳句》的情况。它是10世纪日本人编纂的唐诗佳句选集，每位诗人的佳句入选情况，按数量多少排序如下：

1. 白居易——517(联/首)

2. 元稹——65

3. 许浑——33

4. 章孝标——32

5. 杜荀鹤——19

6. 刘禹锡、杨巨源、温庭筠——18

前文提到白居易之名出现的次数在所有诗人中占压倒优势，《千载佳句》的入选情况也反映了这一点。还有，许浑、章孝标、杜荀鹤、温庭筠四人，仅次于白、元，排在三到六位。

再来看11世纪初藤原公任编《和汉朗咏集》的情况。它大量

取材于《千载佳句》，也基本反映了同样的倾向：

1. 白居易——135
2. 元稹——11
3. 许浑——10
4. 章孝标——7
5. 杜荀鹤、刘禹锡——4
6. 温庭筠——3

虽然总体数量上少于《千载佳句》，但元白之外，排序仍以上述四位诗人居前。

由此可见，《诗境记》的确与《千载佳句》、《和汉朗咏集》中章孝标等四人的入选情况有关。大江匡房在其言谈笔录《江谈抄》中提到，该书大量取材于《和汉朗咏集》古抄本中的注释，其中就包括章孝标、许浑、杜荀鹤诗句的注释。看来匡房的确对《和汉朗咏集》所选这几位诗人的诗句很感兴趣。考虑到这层，可以认为，《诗境记》中对晚唐诗人的评价，集中反映出《和汉朗咏集》、上至《千载佳句》等日本佳句集产生的影响。

在具体分析过大江匡房的《诗境记》一文之后，可以归纳出以下结论。匡房对自汉至中唐中国诗史的概括，基本上沿用和依照了中国史书及文论中的观点，因此对诗人的评价，与日本古代汉诗文所反映的实际情况，有一定偏差。但匡房对中晚唐四位诗人的评价，则受到日本人编纂的两部佳句选集之影响，与实际情况相吻合。

《续日本纪》里的中国口语

日本的正史之一《续日本纪》(编年体),在日本古代汉文文献中占有很重要的地位。它包含多种语言表达形式,其中有很多中国口语词汇和口语语法。因此,要想正确读解《续日本纪》的汉文,就必须先弄清这些口语表达的意思。

一

首先,让我们大概来看一下,《续日本纪》里都有哪些口语表达①。

男女

口语中是儿女的意思。如:

敕以三品吉备内亲王男女,皆入皇孙之例焉。(灵龟元年二月丁丑条)

这句说的是,对长屋王之内室吉备公主所生的孩子给予特殊的优厚待遇。

其取僧尼儿,诈作男女,得出家,准法科罪。(天平六年十一月戊寅条)

“取僧尼儿……作男女”,“男女”即指前面的“儿”,这是显而易见的。

所由

指负责某事的官吏、官员。如：

大宝元年以降，僧尼虽有本籍，未知存亡。是以，诸国名帐，无由计会。望请重仰所由，令陈住处在不之状。（宝龟十年八月庚辰条）

色

特指种类的意思，此用法来自中国口语。这个词在古代史料里很常见，《日本书纪》、《养老令》等书中亦有。《续日本纪》的例子如：

收贮大藏诸国调者，令诸司每色检校相知。（庆云三年闰正月戊午条）

“色”在此处意指每一种“调”。

下面再举几个有“色”字的词汇并举例。

色目

左右京二职所掌调租等物，色目非一。（延历六年闰五月癸亥条）

“色目”即种类。

本色

无礼之臣，圣主犹弃。宜从天教却还本色。（天平宝字元年四月辛巳条）

此为将道祖王废太子之诏敕中的一句，这里的“本色”，意指诸王原来的身份。

当色

卢舍那大佛像成，始开眼。……设大斋会，其仪一同元日。五位已上者，着礼服。六位已下者当色。（天平胜宝四

年四月乙酉条）

这里的“当色”，意指与其官位相应的朝服。

一色（二色、三色）

分置四级。恐致烦劳，故其修行位、诵持位，唯用一色，不为数名。（天平宝字四年七月庚戌条）

此句摘自天皇对良弁等人关于制定僧位之奏状的答复诏命。“一色”意为将“修行位”与“诵持位”划一。文中亦用到“二色”、“三色”。

此间、其间

常人等答云：“敕使，卫门督佐泊大夫、式部少辅安倍大夫，今在此间者”。（天平十二年十月壬戌条）

对这里的“此间”，新日本古典文学大系本《续日本纪》（以下简称“新大系本”）注释说：“‘此间’，唐代口语，意为此处”，这个注释很正确。

“此间”是这里的意思，“其间”则是那里的意思。如：

权建肆廛于龙华寺，以西川上，而驱河内人以居之。陪从五位已上，以私玩好交关其间。（神护景云三年十月乙卯条）

东西

乃者，边郡人民，暴被寇贼，遂适东西，流离分散。（养老六年闰四月乙丑条）

新大系本注释为“四处流散。‘东西’为唐代口语”。正如它所说，“东西”是四处、到处的意思。

侧近

近处、近旁的意思。如：

行宫侧近明石、贺古二郡百姓，高年七十已上，赐谷各一

斗。(神龟三年十月辛亥条)

……别

即“每各……”之意,口语中用它来代替文语的“每……”。如:

诏令正大贰已下、无位已上者,人别备弓、矢、甲、桙及兵马,各有差。(文武三年九月辛未条)

《金光明经》六十四帙六百四十卷,颁于诸国,国别十卷。(神龟五年十二月己丑条)

另外还有“道别”、“团别”、“色别”、“户别”、“级别”、“月别”、“年别”、“日别”、“郡别”等,这里就不一一举例了。

……子

这是一个典型的口语后缀。如:

卜人曰:“龙王欲得铛子”。和上闻之曰:“铛子,此是三藏之所施者也,龙王何敢索之?”(文武四年三月己未条)

“铛”是一种带有支脚的锅形容器。上文摘自道照传,该文中还有“梨子”一词。《续日本纪》中,像“果子”(水果)、“柚子”、“种子”、“苗子”等与植物有关的用法较多。另外还有像“窠子”(鸟窝)等。

……头

这也是一个后缀。有时加在方位词后面,如:

宫城以南大路西头与瓮原宫以东之间,令造大桥。(天平十四年八月乙酉条)

此外,有时也接在时间名词后面。如:

天皇御大安殿,宴五位已上。晚头移幸皇后宫。(天平二年正月辛丑条)

接在时间名词后面的还有“暗头”等。

……个

量词。如“三个半”、“数个日”、“两个人”等。

勘当

仔细调查、认真考虑的意思。如：

左兵卫正七位下板振镰束，至自渤海。以掷人于海，勘当下狱。（天平宝字七年十月乙亥条）

同类词还有“勾当”，是担当或处理的意思。如：

勤堪事国司一人，专知勾当。如有非常，便即押领奔赴，可告事机。（延历二年六月辛亥条）

颜面

阿谀奉承、谄媚之意。如：

凡拟郡司少领已上者，国司史生已上，共知简定。……如有颜面滥举者，当时国司，随事科决。（天平十四年五月庚午条）

新大系本在此处引用了《令集解》引《古记》注：“阿党一种，俗语也。”下面再举一例：

自今以后，更有违犯者，主典已下所司科决，判官以上录名奏闻，不得曲为颜面、容其怠慢。（宝龟十年十一月乙未条）

还归、还却、却回、却还、却归

都是由两个同义字构成的复合词，意思也一样，都是回来。例子就不举了。

计会

谋划、安排的意思。如：

汝卿房前，当作内臣，计会内外，准敕施行，辅翼帝业，永宁国家。（养老五年十一月戊戌条）

这是元正天皇诏书中的一段，天皇命令房前管领内外大政。

检校

调查、统计、思考等意。如：

自今以后，每年遣巡察使，检校国内丰俭得失。（和铜五年五月乙酉条）

国司、国师共知，检校所读经卷并僧尼数，附使奏上。（宝龟元年七月乙亥条）

交关

交易、买卖的意思。如：

以谷六升，当钱一文，令百姓交关，各得其利。（和铜四年五月己未条）

左右大臣大宰，绵各二万屯，……正四位下伊福部女王，一千屯。为买新罗交关物也（神护景云二年十月甲子条）

语话

由两个同义字构成的复合词，是说话的意思。如：

奈良麻吕云："原与汝欲相见古麻吕"。共至弁官曹司，相见语话。（天平宝字元年七月庚戌条）

该词在《续日本纪》中仅此一例。圆仁的《入唐求法巡礼行记》中常用。

思欲

也是同义字复合词，希冀、愿望之意。如：

朕君临四海，抚育百姓，思欲家之贮积、人之安乐。（养老五年三月癸丑条）

情愿

该词在《续日本纪》中共有18处，诸本均读解为“心里想要”，这种解释是错误的。其实这也是一个同义字复合词，应该是两个字合起来作“想要”或“期待”解。作名词时意为愿望。下面举两个例子：

某位田者，如有情愿以上易上者，计本田数，任听给之。（天平元年十一月癸巳条）

从三位石上朝臣宅嗣，赐姓“物部朝臣”，以其情愿也。（宝龟六年十二月甲申条）

浮逃、逋逃

《敦煌变文字义通释》中，说这两个词是同义词，解释为：“浮寓、逃亡。即没有固定户籍，流窜各地，逃避赋税徭役。”看来它的确是一个中国的口语词。《续日本纪》中，“浮逃”仅一处，“逋逃”三处。下面看例子：

遂乃卖家卖田，浮逃他乡。民之受弊，无甚于此。（宝龟十年十一月乙未条）

禁断逋逃，肃清盗贼，籍帐皆实，户口无遗。（和铜五年五月甲申条）

闻道

复合词，听说之意。《敦煌变文集》（王重民等编，人民文学出版社1984年出版）中常见。这里就不举例了。

……得

动词后缀，代替文语中的“得……”。《续日本纪》里有“学得”、“兼得”、“贪得”、“访得”、“不相中得”等。

一向



一贯、总是的意思。如：

式部省荫子孙并位子等，不限年之高下，皆下大学，一向学问焉。（天平十一年八月丙子条）

元来、本自

“元来”一词，现在也用，意思也和古代一样，都是“本来”、“原来”的意思。“本自”与之同义，《续日本纪》中仅一例：

诸国驿户，免庸输调。其畿内者，本自无庸，比于外民劳逸不同。（延历五年九月丁未条）

好去

这是一个大家所熟知的口语词，常用于送别时对远行者进行道别，是好走、保重的意思。《万叶集》里有一首著名的“和歌”，题目就叫《好去好来歌》。《续日本纪》中仅出现一处，见于天皇给前来辞别的唐使所下诏敕中：

令所司置一杯别酒，兼有赐物。卿等好去。（宝龟十年五月乙丑条）

向来

以往、先前的意思。如：

治国大纲，在文与武，废一不可，言著前经。向来放敕，为劝文才，随职闲要，量置公田。

这是“天平宝字元年八月辛丑条”中，为尚武而下令于“六卫府”置“射骑田”诏敕中的一段。“向来放敕”的“敕”，指这一条之前“八月乙亥条”中下令于“大学寮”以下置“公廨田”以充学生夜食的诏敕。所以，这里的“向来”不能解释为从来，而应解释为先前。

自外、自余

此外、其他的意思，“自余”比“自外”用的普遍。各举一例如下：

新任国司向任之日，伊贺、……淡路等十二国并给食。自外诸国，皆给传符。（神龟三年八月乙亥条）

自今以后，五世之王，在皇亲之限。其承嫡者，相承为王。自余如令。（庆云三年二月庚寅条）

事须

复合词。“事”是前缀，加强语气，无实际意义，但它往往被人曲解。例子如：

父子之际，因心天性。恩赏所被，事须同沐。（神护景云二年九月辛巳条）

少许

少量、些许的意思。如：

朕有少许答信物，今差宝英等押送。（宝龟九年十月乙未条）

登时

立即、马上的意思。如：

因取铛子抛入海中，登时船进，还归本朝。（文武四年三月己未条）

比来

最近、近来的意思。如：

比来，僧纲等既罕都座，纵恣横行，既难平理。（养老六年七月己卯条）

分头

分别、各自的意思。如：

群臣百寮及士庶,分头行列殿后。(天平胜宝元年四月甲午条)

……自

它是一个后缀,与词根构成两个字的副词。《续日本纪》中可见的这类词有“各自”、“私自”、“亲自”、“独自”、“本自”(见前文)等。现行的版本中,有的将这些词看作是由两个词组成的,如将“私自”解释为“我自己……”等,其实应该合起来看成一个副词。

所以

文语里常以“所以……”的形式出现,后接词表示事情的理由。而在口语中,它只是一个接续词,承上启下,下文表示事情的结果。如:

贼地雪深,马刍难得,所以雪消草生,方始发遣。(天平九年四月戊午条)

兼

作口语时为接续词。《续日本纪》的所有例子都是连接两个动词的。意为“既……又……”。如:

僧隆观还俗。……颇涉艺术,兼知算历。(大宝三年十月甲戌条)

……以不(否)

置于句尾,构成选择疑问句。是一个大家比较熟悉的口语词。如:

唐朝天子及公卿、国内百姓,平安以不? ……又客等来朝道次,国宰祇供如法以不?(宝龟十年五月癸卯条)

于时,奈良麻吕谓全成曰:“……缘是议谋,事可必成。

相随以否?”……奈良麻吕语全成曰:“相见大伴古麻吕以否?”(天平宝字元年七月庚戌条)

第一个例子摘自给唐使的诏敕,第二个例子是“橘奈良麻吕之变”中奈良麻吕与佐伯全成的一段对话。

二

如上所述,《续日本纪》中存在着众多中国的口语词汇和语法现象,因此我们在读这部书时,应当留意这一点。现行的本子②中对这些口语现象的解释,有很多令人怀疑之处。这一节,我们将主要探讨这个问题,来纠正对一些词汇的错误解释。

触……

它与后面的字构成一些复合词。《续日本纪》中的例子包括“触途”、“触事”、“触类”和“触处”。

1. 敕曰:左大臣正二位长屋王,忍戾昏凶,触途则著,尽慝穷奸,顿陷疏网。(天平元年二月丙子条)
2. 藤野郡者,地是薄瘠,人尤贫寒,差科公役,触途匆剧。(天平神护二年五月丁丑条)
3. 畿内七道诸国主典已上,虽各职掌,至于行事,必应共知。或国司等私造税帐,竟后取署,不肯署名。因此,上下触事相违。(天平二年四月甲子条)
4. 大僧正行基和尚迁化。……和尚灵异神验,触类而多。时人号曰“行基菩萨”。(天平胜宝元年二月丁酉条)
5. 是日,通夜地震。三日三夜,美浓国橹、馆、正仓、佛寺堂塔、百姓庐舍,触处崩坏。(天平十七年四月甲寅

条）

6. 又，王臣家、国郡司、及殷富百姓等，或以下田相易上田，或以便相换不便，如此之类，触处而在。（延历十五年五月戊子条）

以上是《续日本纪》中“触……”的全部例子，以往是如何解释这些词的呢？

先看例1。新大系本只有“训读”没有解释，从“训读”上看是将“触”和“途”当作了两个词。东洋文库本译为“恶迹随之便显露出来”。另外，辰巳正明在他的著作《悲剧宰相长屋王》（讲谈社1994年出版）中引用了这段文章，他将“触途”解释为“深陷如此恶道”。

再看例2。东洋文库本译为“所征公役多种多样，使人疲于奔命”。新大系本译为“总是被加上劳役课税，疲于奔命”。

例5、例6，东洋文库本分别译为“稍微一碰就倒塌了”和“到处风行”。

以上这些解释，有的完全错误，有的虽然不错但也不够确切。这些词到底应该如何理解呢？至少，应该将“触……”看作同一类词，作统一解释。

要想正确理解它们，必须参考王瑛《诗词曲语辞例释》一书。它依据张相《诗词曲语辞汇释·助字辩略》对“触处”一词所作“犹云到处或随处也”的解释，然后说：“今按，触有周遍义。且不限触处一词，如触事，犹言事事、凡事。”还列举了“触事”、“触物”、“触地”、“触涂”、“触景”等词。由此，我们可以得到对“触……”的统一定义，即“触有周遍义”。

那么，《续日本纪》里的所有词例，也应该遵从这个定义，译为

"所有的"。例1,应解释为"无恶不作"。例3,东洋文库本解释的"某些事"和新大系本解释的"所作之事",可以说都不充分,应解释为"凡事"。例5,东洋文库本"稍微一碰就倒塌了"的解释显然不对,应该和例6一样,都解释为"到处"。

其实,这类词早在《日本书纪》里就已出现,如"触事"、"触路"。空海的《性灵集》中也有"触途"一词出现,现举一例:

虽然,远人乍到,触途多忧,海中之愁犹委胸臆,德酒之味未饱心腹。

这是卷五《为大使与福州观察使书》中的一段,日本古典文学大系本及《弘法大师空海全集》第六卷(筑摩书房1974年出版),均解释为"触犯国法"③,简直错得出奇,应该解释为"各个方面"。

所有、所在

先看一例,它摘自"天平十六年十月辛卯条"中的道慈传。

属迁造大安寺于平城,敕法师,勾当其事。法师尤妙工巧,构作形制,皆禀其规摹。所有匠手,莫不叹服焉。

这里的"所有",以往诸本几乎都解释成"所拥有的、所具有的",而新大系本作"一切"解。从文脉上看,新大系本的解释是对的。"所有"在这里是一个口语词,它作后接名词的定语,意为"全部的……"、"一切……"。

《续日本纪》中多次出现"所有"一词,有必要确认一下,它们是否都是口语用法。下面要举的几例,以往都没有被解释为口语用法,我认为它们都应该是全部、一切的意思。

敕曰:以淡路国赐大炊亲王,国内所有官物调庸等类,任其所用。但出举官稻,一依常例。(天平宝字八年十月壬申条)

这是下令废淳仁天皇并将其幽禁于淡路国之诏命中的一段，“大炊亲王”指淳仁。因文中用“但”字提示出官稱这个例外，所以“所有”应该是全部的意思。

再看下两个例子。

敕：大宰府、新罗使金兰孙等，远涉沧波，贺正贡调。……如有表者，准渤海蕃例，写案进上，其本者却付使人。凡所有消息，驿传奏上。（宝龟十年十月乙巳条）

筑紫大宰，远居边要，常警不虞，兼待蕃客。所有执掌，殊异诸道。（宝龟十一年八月庚申）

上面这段叙述的是大宰府的特殊性。从文脉上看，应解释为“一切职掌”。

宜仰坂东八国，简取所有散位子、郡司子弟、及浮宕等类身堪军士者，……专习用兵之道，并备身装。（延历二年六月辛亥条）

宜其三国之关，一切停废。所有兵器粮备，运收于国府，自外馆舍，移建于便郡矣。（延历八年七月甲寅条）

以上两例也是全部、一切的意思。

与“所有”相类似的词，还有“所在”。如：

（天平）十八年授从五位，历职内外，所在无绩。（宝龟八年九月丙寅条·藤原良继传）

以宰辅之胤，历职内外，所在无绩，吏民患之。（延历九年二月乙酉条·藤原浜成传）

这两例都出自传记，措辞也完全一样。东洋文库本译为“不论任何职”，正确。“所在”在这里为副词用法，意思是“在任何地方”。再举一例：

> 凡为政之道，以礼为先。无礼言乱，言乱失旨。往年有诏，停跪伏之礼，今闻内外厅前，皆不严肃，进退无礼，陈答失度。斯则所在官司不恪其次、自忘礼节之所致也。（庆云四年十二月辛卯条）

这里的“所在”也是全部、一切的意思，可译为“无论哪个官职”。

亲情

《续日本纪》中一共出现三例。如下：

1. 陆奥将军大伴古麻吕，今向任所。行至美浓关，诈称病，请欲相见一二亲情。蒙官听许，仍即塞关。（天平宝字元年七月戊申条）
2. 自今以后，王公以下，除供祭、疗患以外，不得饮酒。其朋友、寮属、内外亲情，至于暇景，应相追访者，先申官司，然后听集。（天平宝字二年二月壬戌条）
3. 陆奥栅户百姓等，言远离乡关、傍无亲情。（天平宝字四年十月癸酉条）

新大系本将例3解读为“亲戚之情”，不确。它应该是一个复合词，两个字加起来当“亲戚、族人”讲，在上述3个例子中都应该是这个意思。

这个词是唐代特有的口语，敦煌变文里出现的很多，下面举一个《父母恩重经讲经文》中的例子：

> 亲情劝着何曾听，父母教招似不闻。

白居易的新乐府诗《井底引银瓶》中也有：

> 岂无父母在高堂，亦有亲情满故乡。

以上两例，“亲情”均与“父母”对仗，由此可推其意。再举一

个日本平安朝的例子，圆珍带回日本的《福州悉昙记》，卷尾识语中有：

三郎押衙，舍弟五郎、合宅亲情，同沾此功，永保平安福智。

以上，我们集中在几个词上纠正了以往解释中的错误。此外，顺便再提一个口语现象。前文曾举过"天平宝字元年七月戊申条"中"橘奈良麻吕之变"的一段，其中有描写上道斐太都向官府密告奈良麻吕等人谋反的场面，让人如临其境：

上道斐太都告内相云：

"今日未时，备前国前守守小野东人唤斐太都谓云：

'有王臣谋杀皇子及内相，汝能从乎？'

斐太都问云：

'王臣者 a 为谁等耶？'

东人答曰：

'黄文王、安宿王、橘奈良麻吕、大伴古麻吕等，徒众甚多。'

斐太都又问云：

'众所谋者，b 将若为耶？'……"

这是斐太都向内相重复他与小野东人的一段对话。我要谈的是 a、b 两个划线的疑问句。新大系本将 a 中的"为"解释成判断词"是"，将 b 译为"要干什么"，我认为这两个解释都不准确。

a 的"为"字应该是一个置于疑问句句首的发问语，与句末的"耶"呼应使用。"为谁等耶"可解释为"到底什么人"，"为"可译为"究竟"或"到底"。《续日本纪》中另一处"天平十二年十月壬戌条"中，征讨藤原广嗣之乱的将军大野东人报告说：

良久，广嗣乘马出来云："承敕使到来。其敕使者为谁？"常人等答云：……

"为谁"的"为"，新大系本仍解读成判断词。这里虽没有句尾呼应助词，但它应该和上一例一样，是发问语。东洋文库本译为"到底是谁"，是正确的。

再看 b，解释成"要干什么"，说明新大系本是把"将"理解成了"将要"，也不准确。"将"也是一个句首发问语，与句末的"耶"相呼应，句式与 a 完全一样。"神龟四年二月甲子条"中圣武天皇的诏命里有：

朕施德不明，仍有懈缺耶？将百寮官人不勤奉公耶？

这是一个选择疑问句，新大系本的解释是正确的。所以，b 虽不是选择疑问句，但两处同为"将……耶"，应作统一解释才对。

b 的"若为"也是口语，"将若为耶"应译为"（众人所谋划的）到底是什么事"。

毋庸置疑，正确读解文献史料是史学研究的基本功。日本古代的汉文史料中，不乏各种性质不同的语言表达方式，其中像本文所考证的《续日本纪》，其中就有大量的中国口语词汇和语法，我们在阅读时，必须认识到这种语言现象的存在。

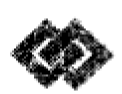
注　释

① 口语的界定，根据下列论著：

蒋礼鸿《（增订本）敦煌变文字义通释》（上海古籍出版社 1981 年出版）

王瑛《（增订本）诗词曲语辞例释》（中华书局 1986 年出版）

入矢义高《敦煌变文集口语语汇索引》（1961 年作者油印）

太田辰夫《祖堂集口语语汇索引》(朋友书店 1962 年出版)

松尾良树"《万叶集》歌前注与唐代口语"(收于《叙说》,1986 年刊)

同"《日本书纪》与唐代口语"(《和汉比较文学》第 3 号,1987 年刊)

同"唐代口语词汇的文白异同"(见《汉语史诸问题》,京都大学人文科学研究所 198 年出版)

同"平安朝汉文学与唐代口语"(《国文学解释与鉴赏》第 55 卷之 10 号,1991 年刊)

② 除新大系本外,主要以植木孝次郎等译注、东洋文库本《续日本纪》(平凡社 1986 ~ 1992 年出版)为主要考察对象。

③ 日本古典文学大系本还补充说:"被当作了非法人境者"。

平安朝诗文里的中国口语

平安朝诗人的作品中，时而可见中国古代的口语词。这一点，以往曾有学者提及，但所举实例，不过是很少的一部分，仍有很多例子没有被举出来。具体地说，其一，以往学者涉及的时代下限是10世纪初，即到菅原道真(845~903)为止，没有贯串整个平安时代。其次，即使我们仍把范围限定在菅原道真之前，也还是可以发现许多没有被举出的词。因此，本章仅就平安朝初起到10世纪初这一年代段，对这一时期作品中的一些中国口语词汇作进一步考证。

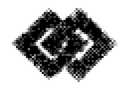
当家

请看菅原道真诗文集《菅家文草》卷一中这首《观王度围棋献呈人》诗：

> 一死一生争道频，手谈厌却口谈人。
> 殷勤不愧相嘲弄，漫说当家有积薪。

诗后面还有一段作者自注："世有大唐王积薪《棋经》一卷，故云。""当家"一词，日本古典文学大系本《菅家文草》注释为："'当家'，日语。"我认为这个解释不正确，"当家"是一个汉语词，绝非道真误用的日语词。

张相《诗词曲语辞汇释》(以下简称《汇释》)和将礼鸿《敦煌变文字义通释》第四次增订本(以下简称《通释》)，都收有"当家"

这个词。《汇释》的解释是:"犹云本家或自家";《通释》的解释是:"本家:自己家里的,同姓。"另外,《通释》还举了《搜神记·田昆仑》中一例:

当家地内有一水池,极深清妙。

并解释说:

天女称昆仑为池主,可见水池是昆仑家里所有的。

可知"当家"是"那家"、"这家"或"自家的"之义。

道真诗中的"当家",可解释为"自家的",也可解释为"同姓的"。这和《汇释》中的解释比较相符。《汇释》举了两个唐诗里的例子,其中一首是白居易的诗。现将《汇释》的原文引用如下:

白居易《赠楚州郭使君》诗:"当家美事堆身上,何啻林宗与细侯。"此亦犹云本家,以用郭姓典故也。

就是说,白居易用"当家",是为了引与"郭使君"同姓之人作典故。"林宗"即后汉郭泰,郭泰游于洛阳,及归乡时,诸儒纷纷前来相送,车辇超过千乘,而郭泰只与李膺一人乘舟过河而去,于是岸上相送的人们都说他们是仙人。"细侯"也是后汉人,名郭伋,是当时著名的循吏,他二次就任并州长官时,受到当地男女老幼的夹道欢迎,几百个儿童骑着竹马欢喜雀跃,好不热闹。白居易借用以上这两个典故来称赞郭使君,说"郭家的美谈岂止于古代那两位,你做了楚州使君,也是件美谈嘛"。当然,楚州郭使君与后汉的两位郭氏之间是毫不相干的,这只是白居易的一种幽默。

下面再回过头看道真那首诗里的"当家"。其实,它与白居易诗里的用意完全一样,下棋者姓王名度,因此作者用"当家"一词引王姓棋圣王积薪作典故。王度与王积薪也没有任何关系,所以作者才有"漫说"之笔吧。

除此之外,《菅家文草》中还有一首诗里用到“当家”。请看《绝句十首贺诸进士及第》第三首中的一联:

当家好爵有遗尘,不若槐林苦出身。

此诗题注云:“贺橘风”,即祝贺叫橘风的人考上“文章生”。这里的“当家”只是“这家”或“那家”的意思。

耶嬢

“耶”也作“爷”,意为父亲;“嬢”也作“娘”,意为母亲。合起来就是父母双亲的意思。唐诗中可见下面一些例子:

个个惜妻儿,爷娘不供养。

——寒山《我见世间人》

我住在村乡,无爷亦无嬢。

——寒山《我住在村乡》

耶嬢妻子走相送,尘埃不见咸阳桥。

——杜甫《兵车行》

村南村北哭声哀,儿别爷嬢夫别妻。

——白居易《新丰折臂翁》

那么平安朝诗文的情况呢?《文华秀丽集》中有下面一例:

独赖耶嬢偏爱重,何图见者以为神。

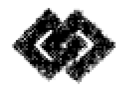
——卷中·菅原清公《奉和春闺怨》

虽然“敕撰三集”中仅见上述一例。但实际上,那个时代的空海(774~835)却多次使用过这个称谓,现仅从他的诗文集《性灵集》中撷取几例如下:

天子剃头献佛驮,耶嬢割爱奉能仁。

——卷一·《山中有何乐》

伏惟先师德下,……群品之耶嬢,一人之归凭。况复覆我

如天，载我如地，抚我若孃，提我若父。

——卷八·《为先师讲释梵王经表白》

伏惟我皇帝陛下，……三界之耶，万方之孃。

——卷八·《和尚奉为祈皇帝转读大般若经愿文》

唐矣三尊，耶孃六趣。

——卷八·《被修公家仁王讲表白》

个

《诗人玉屑》卷六中有一段关于对杜甫诗中口语现象的评价，现引用如下：

数物以"个"、为食为"吃"，其近鄙俗，独杜子美善用之。云"峡口惊猿闻一个"、"两个黄鹂鸣翠柳"、"却绕井桐添个个"、……

是说杜甫很爱用"个"和"吃"等口语词。"个"作为量词，汉语中从古至今沿用。而平安朝的诗人们也常用到它。

首先，它曾被用来数人。平安初期就有很多例子，现仅举三例如下：

千人万人举不应，唯君一个帝心抽。

——《性灵集》卷一·《赠野陆州歌》

在边亭赋得山花戏寄两个领客使并滋三（诗题）

——《文华秀丽集》卷上·王孝廉

吾告式部卿、大藏卿、安敕三个亲王也。

——《性灵集》卷四·《为酒人内公主遗言》

延喜时期(901 ~923)也有一例是用来数人的：

一院群居人七个，疑从天上斗星投。

——《杂言奉和》·三统理平《秋日陪左丞相城南水石亭……》

其次，用于数物。最早见于《怀风藻》(751年问世)的一首诗序里：

待君千里之驾，于今三年；悬我一个之榻，于是九秋。

——藤原宇合《在常陆赠倭判官留在京》

其他例子如：

一个无明诸行业，不中不外惑凡情。

——《续性灵集补阙钞》卷十·《咏十喻诗》

比来朔雁度千番，一个封书未曾看。

——《文华秀丽集》卷中·巨势识人《和伴姬秋夜闺情》

诗赋临年尊，仙龄几个迎。

——《经国集》卷十一·贺阳丰年《咏樱》

岁中玩菊过秋深，百个花前久陆沈。

——《田氏家集》卷中·《侍中局，赋秋阳曝菊花》

此外，《菅家文草》中有五处用到"个"，现仅举一例供参考：

点检窗头数个梅，花时不计几年开。

——卷一·《书斋雨日独对梅花》

都卢(都虑)

丰田穰著"唐诗俗语考"一文(见《唐诗研究》)中收有这个词，并对其词意作了很好的说明：

《葛原诗话》说，"都卢"与"都来"同，均指"所有"。我认为这一解释很恰当。"都卢"的"卢"与"都来"的"来"，均为语尾助词，没有实际意义，只是将单音词"都"，变成双音词而已。(原文为日文)

且看具体例子。《游仙窟》中有两处用到这个词：

遮三不得一，员两都卢失。

触处寻芳树，都卢少物华。

此外，白居易的诗里也有一例：

骨肉都卢无十口，粮储衣约有三年。

——《赠邻里往还》

平安朝最早使用使用这个词的，是菅原道真。一处见于《菅家文草》卷七《鸿胪赠答诗序》：

二大夫、两典客，与客徒相赠答同和之作，首尾五十八首。更加江郎中一篇，都虑五十九首。

另一处见于道真奉其父是善之命为史书《文德实录》所作的序文中：

起自嘉祥三年三月己亥，讫于天安二年八月乙卯，都卢九年，勤成十卷。

我们把道真这一段序文与其他史书序文中的同类记载做个比较：

起于天长十年二月乙酉，讫于嘉祥三年三月己亥，总十八年。据春秋之正体，聊甲子以诠次。考以始终，分其首尾，都为廿卷。

——《续日本后纪·序》

起于天安二年八月乙卯，讫于仁和三年八月丁卯，首尾三十年，都为五十卷。

——《三代实录·序》

这两段与道真的那段，行文极其相似，不过，如“总”、“都”等处，均是单音词。可见，道真是把单音词“都”，用同义的双音词“都卢”来表达罢了。这足以证明，上述“唐诗俗语考”的解释很准确。

与菅原道真同时代的三统理平，也用过这个词：

几许群臣呈露胆，都卢万物照秋毫。

——《类聚句题抄》·《霁色明远空》

时代比道真稍晚一些的大江匡衡和大江匡房，同样用过这个词：

左亲卫藤中将、……及朝士大夫、夕拜侍中，都虑十有余人，会合于藤亚相别业矣。

——《江吏部集》上·《夏日陪藤亚相城北山庄同赋淡交唯对水诗序》

五畿及七道，每国祭祀祇。

都卢四海内，争不仰指㧑。

——《本朝续文粹》卷一·大江匡房《参安乐寺诗》

一种

这个词，《诗词曲语辞汇释》解释为：

犹云一样，或同是也。

即"一样"、"同样"的意思。《汇释》举了李白、杜甫等人的很多例子，我们从中略选一二，仅作参考：

一种为人妻，独自多悲悽。

——李白《江夏行》

一种爱鱼心各异，我来施食尔垂钩。

——白居易《观游鱼》

日本的情况呢？平安初期的诗中就有很多例子。先看《经国集》中的两例：

忽见三春木，芳花一种催。

——卷十一·高村田使《奉和殿前梅花》

九区千万里，一种色皑皑。

——卷十三·金雄津《咏雪》

再看空海《性灵集》中的两例：

夏月凉风，冬天渊风，一种之气，嗔喜不同。

——卷一·《徒怀玉》

一种阿字多旋转，无边法义因兹宣。

——卷十·《咏十喻诗》

另外，《杂言奉和》中也有一例属于这个时期：

只为芬芳近仙看，万树荣晖一种同。

——坂田永河《奉和圣制江上落花词》

到菅原道真那个时代，例子更多。《菅家文草》6例；《田氏家集》3例；《杂言奉和》2例。现仅举二例如下：

山邮水驿思纷纷，一种风光两处分。

——《菅家文草》卷二·《喜田少府罢官归京》

数十名驹一种良，恩颁近侍雁成行。

——《田氏家集》卷上·《和高侍中镇夷府……偶题长句》

以上每个例子中的“一种”，均可解释为“相同”或“同样地……”。

除非

这个词，《诗词曲语辞汇释》（卷四）解释为：

假设一例外以见其只有此也。

即“只有……才……”的意思。《汇释》举的例子都是宋代以后的。但据我查阅，白居易就已经在诗里用过它了，如：

除非奉朝谒，此外无别牵。

——《朝归书寄元八》

除非一杯酒，何物更闲身。

——《感春》

平安朝诗文中，仅《田氏家集》可见一例：

除非鲜服随鲈脍，自外纷纷俗纳牵。

——卷中·《奉和大相立秋日感凉风至诗》

何物

此词，吉川幸次郎曾经谈及。他说“何物”相当于现代汉语里的“什么”。他具体说：

“何物”一词，乍看上去会误认为它是“什么东西”的意思，但却不然，它只是“什么”的意思。……“物”字在这里只是语气词，不像其他场合那样具有很强的实际意义①。（原文为日文）

这个词从六朝时代起就有，到了唐代，成了诗人们经常使用的口语词之一②。在日本，它最早见于空海的一篇文章中：

世上强镇其如妣，人间何物应长存。

——《续性灵集补阙钞》卷八·《孝子为先妣周忌……表白文》

此外，《菅家文草》和《田氏家集》中有下面几例：

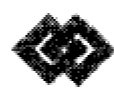
何物寂寥相待见，香炉烟与水瓶花。

——《田氏家集》卷上·《送禅师归山》

一年何物始终来，请见寒中有早梅。

——《菅家文草》卷一·《晚冬过文郎中玩庭前早梅》

以上这些例子中的“何物”，都可按吉川氏的说法解释为“什么”。

底

《诗语解》卷上将此词与“甚”并收于一条，解释为“俱俚语，何也”，即“什么”的意思。日本的诗中，多以“缘底”的形式出现，意为“为什么”。中国诗中也有“缘底”，《诗词曲语辞汇释》举王维的《愚公谷》为例：

缘底名愚谷，都由愚所成。

日本最早的例子，见于岛田忠臣的《田氏家集》：

此物呈君缘底事，他时引领暗愁生。

——卷中·《同菅侍郎醉中脱衣赠裴大使》

到平安中期以后，很多诗人都常用这个词。先看大江匡衡的一例：

诗情缘底大蒸仍，莲府秋池浮月澄。

——《江吏部集》卷上·《左相府东三条第同赋池水浮明月》

大江匡衡另一首诗中，有一句与上面这例的意思酷似，即：

诗情何事太丞仍，为是郎潜不得升。

——《同上》卷中·《李部大卿述沈滞怀忝赐玉章……》

在这里，“何事”一词代替了“缘底”，可见它们的含义相同。

下面再举一些平安中期以后的例子，仅供参考：

多年稽古属儒业，缘底此时不泰平。

——《本朝丽藻》卷下·一条天皇《书中有往事》

阁东陪宴玩清影，缘底远寻庾亮楼。

——《本朝无题诗》卷二·藤原茂明《赋月》

本自此身无定体，浮云缘底慕浮名。

——《本朝无题诗》卷五·藤原通宪《闲中独吟》

缘底别忧苦，奚因取楷模。

——《本朝续文粹》卷一·藤原敦光《初冬述怀百韵》

缘底愁病蚕，谁敢食蹲鸱。

——《本朝续文粹》卷一·大江匡房《参安乐寺诗》

秋风缘底先秋光，扇里报来断感肠。

——《天喜四年殿上诗合》·藤原宪房《扇里有秋风》

事须

菅原道真《鸿胪赠答诗序》（《菅家文草》卷七）中，还可见另外一个口语"事须"：

余与郎中相议：裴大使，七步之才也。他席赠遗，疑在宿构。事须别预宴席，各竭鄙怀，面对之外，不更作诗也。

日本古典文学大系本《菅家文草》对"事须"的注释为：

入矢氏云：事须二字，见于韩愈白居易文并敦煌变文。即与"是须"同，事、是，并接头语。

就是说，入矢义高氏认为，"事"字是"接头词"即前缀，意在强调下面的"须"字。入矢氏还指出，韩愈和白居易的文章、以及敦煌变文都可以找到这个词例。

而后，盐见邦彦在其论著《唐诗口语研究》一书中也提到这个词，并举了唐诗和《游仙窟》中的一些例子。

日本诗文的情况呢？在菅原道真之前，空海所著《文镜秘府论》中有两例：

若五字并轻，则脱略，无所止泊处；若五字并重，则文章暗浊。事须轻重相间，仍须以声律之。

——南卷·《论文意》

凡一句五言之中而论蜂腰，则初腰，事须急避之。

——西卷·《文二十八病》

此外,《田氏家集》有两例,均见于诗中:

百药就中多效力,事须嗜菊得如椿。

——卷上·《失题》

软脚当归云洞里,事须万岁用仙羞。

——卷上·《九日侍宴冷泉院各赋山人采药》

……他

中国古语中有一些接在动词后面构成口语词的后缀,如"忘却"的"却"字、"记取"的"取"、"忙杀"的"杀"等。我们这里要说的"他",也是这样一个后缀。关于这个后缀词,以往很少有人论及,我只找到志村良治著《中国中世语法史研究》一书中的说明。他说:"后缀'他'还有一个特殊作用,就是给动词加上'毫不在乎'这样一个语气。"志村氏还举了两个例子,现引用如下。一个是《游仙窟》中的:

今朝并复随他弄。

还有一个是王维《与卢员外象过崔处士兴宗林亭》中的:

科头箕踞长松下,白眼看他世上人。

在日本,最早将"他"用做后缀的,是岛田忠臣。先看《田氏家集》卷上《看侍中局壁头插纸鸢呈诸同志》诗中的一例:

了得行藏能在我,怜他飞伏必依人。

这一联里,"怜他"与"了得"对仗,而"了得"的"得"也是一个构成口语词的后缀。可见,将"他"解释为后缀应该是正确的。《和汉朗咏集》引白居易《喜小楼西新柳抽条》中的一联,正好也是"……得"与"……他"这两个后缀对仗,我们引用一下作为参考。

渐欲拂他骑马客,未多遮得上楼人。

《田氏家集》的另一个例子,见于卷下《暮春宴菅尚书亭,同赋

扫庭花自落》诗中：

清昼怜看迟日暮，恨他乘醉踏花还。

除岛田忠臣外，《扶桑集》卷七所收惟良春道《野副使，卓世之工文者也……》诗中也有一例：

看他谄黩苦相交，毁誉随心变羽毛。

既然有岛田忠臣的先例，这首诗里的“看他”，也应该理解为是动词加后缀的结构。

说到“……他”，我们自然还会想到“任他”和“从他”这两个词。它们虽然通常已被当做复合词，但从其原始结构来看，仍可以认为“他”是用来加强动词“任”、“从”语气的后缀。而且，“任”和“从”本来就有“随便”或“不在乎”的意思，那么“任他”、“从他”，不是更加符合志村氏所说的“给动词加上‘毫不在乎’这样一个语气”的意思吗？因此，这两个词也应该算是动词加后缀构成的口语词汇。

《诗词曲语辞汇释》卷一“从”条，举李白《白头吟》诗中的一联，它可以用来作“从他”的例子：

莫卷龙须席，从他生网系。

此外，盐见邦彦氏也举了这两个词的一些例子③，这里引作参考：

且算欢娱逐日来，任他容鬓随年改。

——白居易《就花枝》

任他名利客，车马闹康庄。

——殷尧藩《寄许浑秀才》

从他后人见，境趣谁为幽。

——李翱《戏赠诗》

下面再看日本的例子。“任他”，《菅家文草》中有两例：

淼淼任他逾北海，皤皤定是养东胶。

——卷五·《和大使交字之作》

幸被君臣交亩种，任他意气满园残。

——卷六·《九月尽日题残菊》

“从他”，最早见于《田氏家集》卷上《病后闲座偶吟所怀》诗：

从他软脚难行步，只幸凝神不坐驰。

稍晚于岛田那个时代，《本朝丽藻》中有一例：

从他乐府清弦上，至德深仁几圣朝。

——卷上·一条天皇《瑶琴治世音》

到了平安后期，“任他”与其同义词“遮莫”的例子都变得很常见，这里就不一一举例了。

注 释

① 见《中国散文论》一书中“六朝助字小记”一文。

② 详见盐见邦彦著《唐诗口语研究》。

③ 同注②。

译后记

後藤昭雄先生是目前日本汉文学界的权威，在日本平安时代汉文学的研究上造诣很深，特别是在古代文献的整理和挖掘方面有着卓著的贡献。本书是先生从他自己浩瀚的研究成果中选出的、与中国文学有密切关联的一批珠玉精品。

我大学毕业后，一度在西北大学任教。教学之余，逐渐开始做中日古典诗歌的比较研究。来到日本后，在一次学会上偶然结识了後藤先生。先生平易近人、和蔼可亲，很主动地与中国留学生交谈，第一次见面就给我留下了深刻的印象与美好的记忆。以后又在学会上多次与先生邂逅，我逐渐下决心报考先生所在的大阪大学，实现我在日本继续深造的宿愿。2001 年，我如愿以偿，有幸成了後藤先生的学生。这次，又承蒙先生的无比信任，得到翻译先生著作的殊荣。非常感谢後藤先生给我这个报答师恩的机会。

後藤先生的学风十分严谨，这一点，想必读者已从他的文章中有所体会。我平时深知先生的治学态度，因此，翻译此书时，也丝毫不敢马虎。我是学日语出身，古汉语的基础不够牢固，有很多东西都是在後藤先生门下才学到的。翻译过程中，有疑问或不懂之处，就去找先生确认和请教，以确保原文与释义无一字有误。但我的表达水平有限，在保持先生日文原意的前提下，译文难免有冗余之处，希望读者谅解。

此书的问世，还少不了本丛书主编王晓平先生的关怀和奔走。我与王先生，以前虽在学会上见过面，但并无机会向他请教。这次经後藤先生举荐，有幸成为这套丛书的一员，才得以与王先生共事。王先生对书稿严格把关，对日译中时容易出现的语病，多次叮咛嘱咐。感谢王先生对我们年轻人的栽培之情，希望我不会辜负他的厚望。

恩师後藤先生将于2006年3月退休。我也将完成学业，重新走上工作岗位。谨以此书做为我赠给先生的退休献礼！

高兵兵

2005年10月于大阪





ISBN 7-101-04911-7/I·668

定价：16.00元

责任编辑◎马　燕
封面设计◎毛　淳

[General Information]
书名=日本古代汉文学与中国文学
作者=（日）后藤昭雄著；高兵兵译
页数=211
出版社=中华书局
出版日期=2005
SS号=11617774
DX号=000005965350
简介=本书起卷“平安朝汉文学概述”，是对平安时代四百年汉文学的演变情况予以概观。第一部“日中文化往来”所收的论文，内容都与日中两国之间人物与书籍的往来相关。第二部“日本汉文学与中国文学”中的论文，有的是论述中国文学对平安朝汉文学的影响，有的则是论述当时日本人如何摄取、发展中国文学并形成自己的独特风格。